Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

# К

Бр. 31 (42), година I, 4 октомври 2019 г., 12 стр., 3 лв.

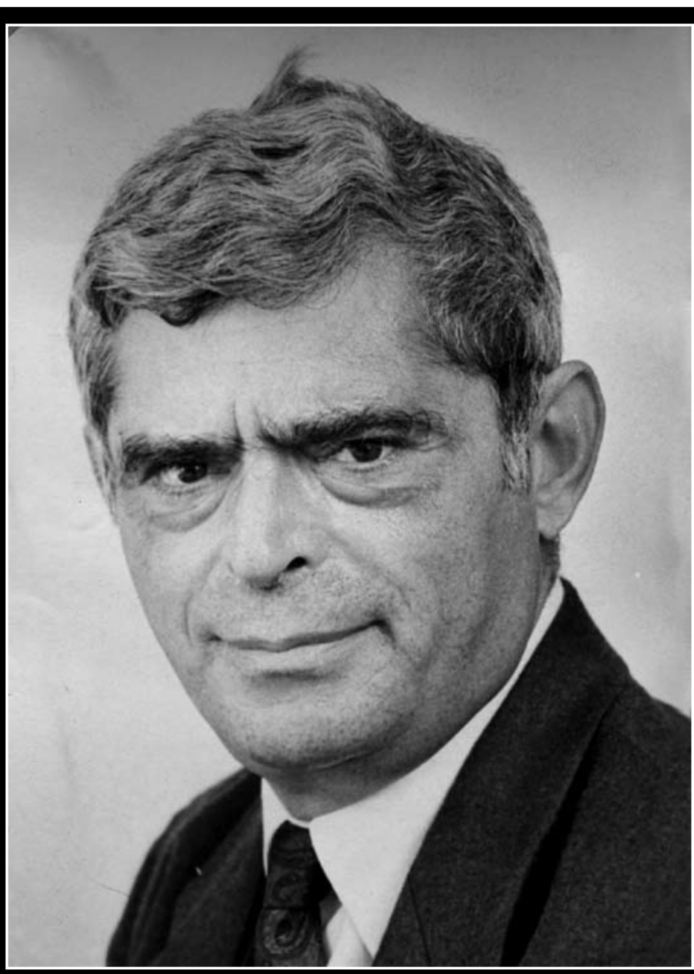
www.kweekly.bg

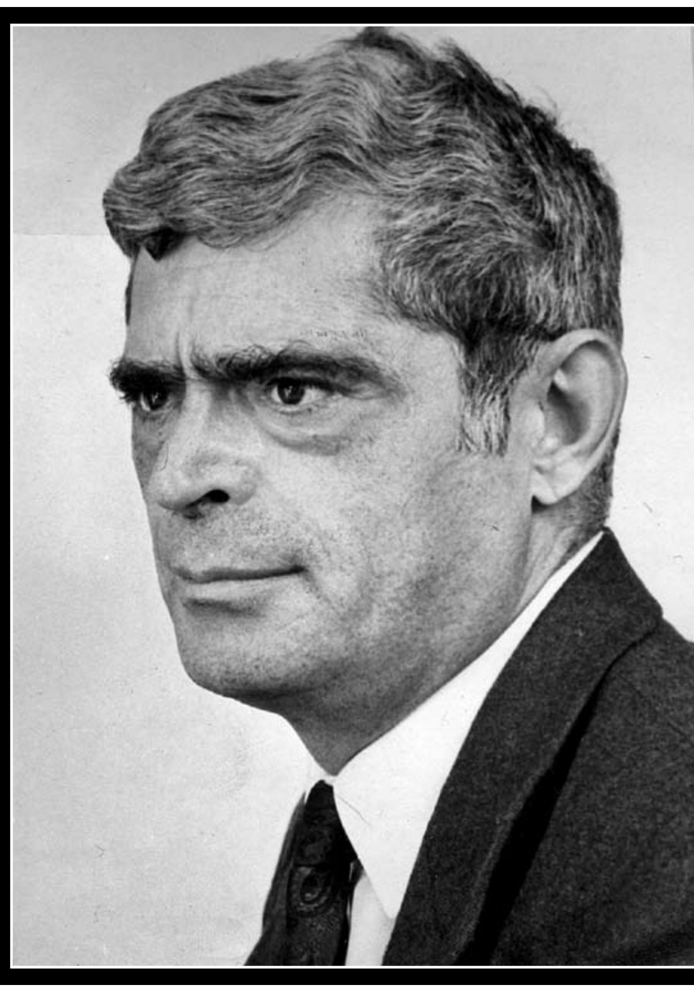
**Полша строи. Десетилетието на новата полска архитектура - Анета Василева - на страница 9**

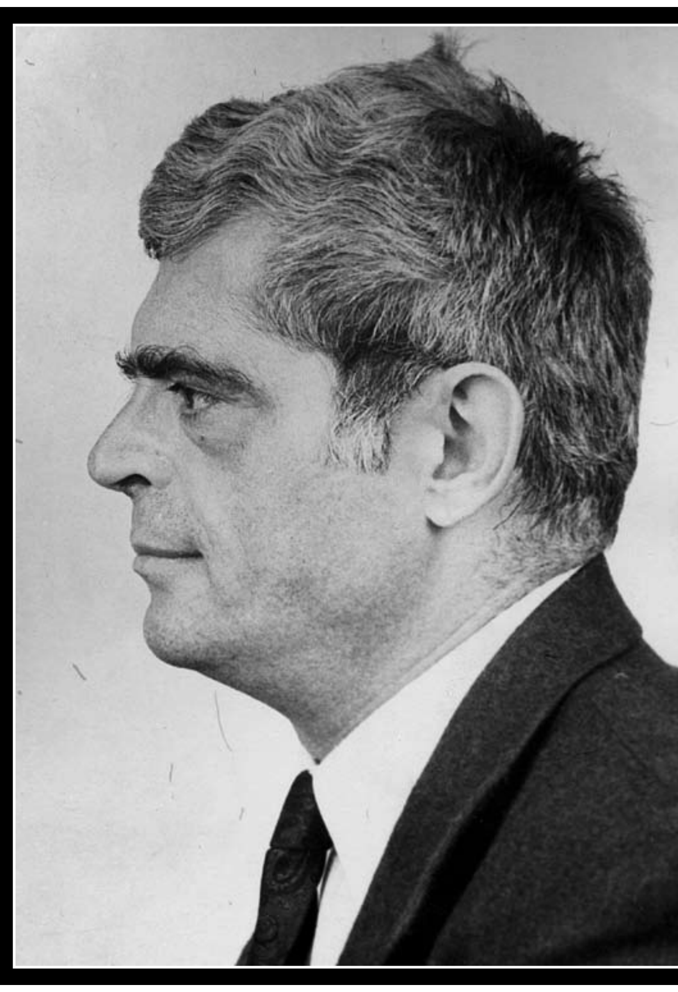
**Неортодоксалният ироник Божидар Спасов. Ангелина Петрова за юбилея на композитора - на страница 5**

***Неравенството е идеологическо и политическо.***
**Фрагмент от новата книга на Тома Пикети и интервю с френския икономист - на страници 10-11**

***Вместо рекапитулация, капитулация…***
**Непубликуван разговор с Никола Георгиев - на страница 7**







## Близката Сафо

За всеки, имал допир със старогръцката литература, стиховете или по-скоро фрагментите на Сафо сякаш най-напред се запомнят със свежестта си. Свежест, която стои далеч от класическата философска и ораторска проза, някак по-жива и гъвкава от епическите поеми на Омир, по-лека и плавна от историографията въпреки накъсаностите, причинени от времето. Или именно поради тях.

Определено част от тази свежест бива привнасяна от езика, на който Сафо пише. Оригиналните фрагменти говорят на особен диалект, който стои като доста чудноват в сравнение с атическия, познат от произведенията на най-известни философи, по-странен е дори и от архаично звучащия Омиров език, на който говори епосът и който е един от маркерите за поетичност изобщо в Древна Гърция.

Лесбоският диалект, на който твори Сафо, а и Алкей, можем, ако ползваме съвременен жаргон, да го мислим като една от "запазените марки" на поетесата. Другата е особената ритмична структура, която тя ползва и която е наречена в нейна чест "сафическа строфа".

Така за всеки превод на Сафо се очертават тези предизвикателства, освен всички други, характерни за работата с антични текстове - как да предаде поетичността на текстовете като език, като ритъм, като усещане? За поетичния потенциал, стилистиката, метафориката трудността е ясна.

В българската традиция за рецепция на антична поезия след втората половина на XX век се установява практиката поетичните размери в старата гръцка, а и в римска поезия да се предават на български колкото се може по-точно. Така най-много читателят се доближава до усещането за ритъм, който в Античността се изгражда въз основата на редуването на дълги и кратки гласни. Тъй като българският език не разполага с такава опозиция в инвентара на фонетичната си система, метричните размери се преобразуват в редувания на ударени срички, доколкото е възможно, на мястото, където в античността е стояла дълга гласна. Българският читател познава Омир, Вергилий, Овидий именно говорещи по този начин (за добро или лошо).

При по-сложните размери обаче, като тези на Сафо и особено при Пиндар, този подход е по-проблематичен.

Преводът на Яна Букова следва само отчасти тази традиция в предаването на метрическите антични текстове. Стихът често прелива в свободен, размерите се следват понякога, но не сляпо и математически точно. Сафо рядко е звучала така живо на български. С този превод читателят прескача времевата бездна и, доколкото фрагментарно запазената поезия е стигнала до наши дни, може да преживее по нов начин думите на лесбоската поетеса.

Фрагментарното запазване на произведенията, откъслечните думи или фрази, стигнали до нас, понеже някой друг ги е споменал в произведението си, създава една несигурна основа, върху която е опасно да стъпи което и да е говорене за поезията на Сафо, за стила ѝ, за поетизма ѝ изобщо. Тъй като несигурното и неясното при нея превишава сигурното фактологично знание, образът ѝ заедно с корпуса запазени творби се превръщат в удобно поле за проектиране на всякакви тълкувания и прочити. Разпокъсаността ѝ, нетипичните метафори, съвсем своеобразния подход при предаването на емоциите я превръщат в много близка до нас, чак модерно звучаща. Донякъде това усещане може да се обясни с разчупването на стиха през миналия век, с фрагментаризацията му и оттам, с нашата вече изградена способност да възприемаме текст по този начин, без да търсим в него завършеност(и).

Тук се приближаваме до следващата важна черта в превода на Яна Букова – Сафо не сладнее, без да е фригидно студена. Начинът, по който преводачката борави с българския, е добре познат от стихосбирките, от сборника с разкази, от романа. В преводите на Яна Букова това майсторство на езиково светостроене се осъществява в друга ипостаза – тази на посредника, който не просто пренася думи през времевите и културни бездни, ами ги възкресява дори до степен на неразличимост от настоящето. Белите полета (така любими на българската поетеса и преводач като скрит топос, но и като техника на поетизиране) в корпуса на Сафо са динамизирани с лекота, зарядът на текста е запазен в концентрацията на поетичен минимализъм и езиков финес – характеристики, които правят този превод събитие, независимо дали се появява за първи, втори или, дай Боже, пореден път на книжния пазар.

Не на последно място, говорейки за изданието, трябва да се споменат още няколко негови характеристики. Най-напред прекрасният предговор, не, по-точно встъпителна студия. В него читателят е въведен в сложните отношения на съвременността, класическите изследвания и откъслечните подадки за Сафо, достигнали до нас. След това, деликатните бележки в края на изданието – ненатрапчиво решение, което позволява фрагментите да се четат самостоятелно, но, от друга страна, провокира търсене. Само който се заинтересува, ще отвори края на книгата, за да види допълнителната информация.

Оформлението следва оригиналния дизайн на Яна Левиева, която продължава да живее в изданието чрез работата на Неда Ангелова. Впрочем, книгата е посветена на бележитата илюстраторка и на първия издател на превода – Малина Томова.

**Иван П. Петров**

**Бел.ред.** Думи от представянето на книгата "100+1 фрагмента" на Сафо в превод от старогръцки на Яна Букова, публикувана от Издателство за поезия „ДА" (27 септември т.г., „Перото", София).



## CineLibri 2019

Петото издание на кино-литературния фестивал CineLibri ще се проведе от 5 до 20 октомври в София. В пълнометражния конкурс са 11 заглавия. Председател на журито е Кристоф Ламбер. Ще има за първи път и късометражен конкурс, чийто 10 филма ще оценяват Иван Московн, Николай Мутафчиев и Мария Арангелова.

Предстоят срещи с 55 филма, 15 гости, 23 специални събития и галавечери, 3 театрални представления, 2 големи церемонии в зала 1 на НДК. Откриващият филм на фестивала е **„Офицер и шпионин"** на Роман Полански (Голямата награда на журито във Венеция и награда FIPRESCI).

CineLibri 2019 се провежда под мотото „Петото измерение" и отбелязва знакови годишнини: 50 години от кацането на Луната – с импозантната творба **„2001: Космическа одисея"** на Стенли Кубрик; 500 години от смъртта на Леонардо да Винчи - с филма **„Аз, Леонардо"**; 250 години от рождението на Александър фон Хумболт – с екранизацията на бестселъра **„Измерването на света"**, която ще бъде показана у нас за първи път.

Сред акцентите в конкурсната програма е новият филм на Беноа Жако **„Казанова, последна любов"**, вдъхновен от „История на моя живот" на Джакомо Казанова, която вече има българско издание. Южнокорейският **„Изпепеляване"** (39 награди и над 120 номинации) е адаптация по разказ от сборника „Изчезването на слона" на Харуки Мураками. Шведската комедия **„Брит-Мари беше тук"** одухотворява щурата героиня на Фредрик Бакман. Копродукцията на Италия, Белгия и Франция **„5 е съвършеното число"** е естетски и ироничен трилър по комикса на Игор Тувери. Екранизацията по романа на Роберт Зеесталер **„Продавачът на вестници и цигари"** е нежна история за млад мъж и приятелството му със Зигмунд Фройд по време на нацистката окупация на Виена. **„Вита и Вирджиния"** пресъздава загадъчната връзка между предизвикателната аристократка Вита Саквил-Уест и Вирджиния Улф.

Българското заглавие в конкурса е очарователният **„Снимка с Юки"** на Лъчезар Аврамов по мотиви от разказ в сборника „На изток от запада" от Мирослав Пенков.

Съзвездие от артисти, музиканти и политически визионери са събрани в екстравагантния документален филм **„Защо творим: дилемата на стоножката"**. Режисьорът Херман Васке е провел разговори с над 50 носители на Нобелова награда, „Оскар" и други международни отличия, за да разбере кое ги мотивира да превръщат идеите си в творчество. Сред тях са Дейвид Боуи, Марина Абрамович, Бьорк, Анджелина Джоли, Дейвид Линч, Куентин Тарантино, Вивиан Уестуд, Нелсън Мандела, Михаил Горбачов, Далай Лама, Стивън Хокинг.

CineLibti ще гостува във Варна, Пловдив, Бургас, Габрово, Велико Търново, Стара Загора и Търговище.

CineLibri 2019 се провежда с подкрепата на Столична програма „Култура", Национален фонд „Култура", Национален филмов център, Фонд „Култура" на Община Варна, Община Бургас и Община Габрово; с изключителното партньорство на Vivacom и със съдействието на УниКредит Булбанк. Фестивалът е част от Календара на културните събития на Столична община за 2019 г.

**К**

*Ходене по буквите*

**Уелбек, Мишел. „Серотонин". Превод от френски Александра Велева. София: Факел експрес, 2019. Цена 20 лв.**

Безспорно Уелбек е велик. Може би най-великият днес френски писател. Той е, меко казано, умен. Декларативен. Кисел. И най-вероятно човеконенавистен. Уелбек пише това, което либералните елити отвратено заобикалят: гигантските продажби на произведенията му са сигнал за това как твърденията му отговарят на очакванията на европейското общество в криза – и прибавят към тях рационални аргументи. През последните седмици тук и там чувам за съвпадението или противопоставянето между смисъл и утеха. Словесен смисъл и безмълвно обятие. Е, героите на Уелбек няма кой да ги прегърне. Вече няма. Затова и злоупотребяват с алкохол и копнежи за секс, но си остават с мастурбацията – пряко и преносно. Когато казвам „човеконенавистен" писател, имам предвид човек, който не може да се справи със съкрушението си. Трудно може да се раздели Уелбек от протагониста Флоран... В думите му, че призванието на словото е не да създава любов, а омраза и разделение, дочувам далечно ехо от ранния Барт... Да, много ефектна фраза. И поредната му ирония. Но докато четях „Серотонин", имах странното усещане за дежа вю – и изведнъж ми просветна: „Цюндел си отива" от Маркус Вернер, издание у нас на „Аквариус" отпреди 5 години. Вернер, сравняван със сънародника си Макс Фриш, не е глобална звезда като Уелбек. Ще си позволя да цитирам колонката си от бр. 31/ 2014 г., защото в доста отношения тя описва и „Серотонин": „Цюндел си отива" (...) представя оттеглянето на учителя Конрад Цюндел от обществото. Разбира се, антигероят Цюндел е жертва не само на тежката си андропауза, но и отправя тежка критика към привидното обществено благоденствие, в което е принуден щастливо да съществува. „Себелюбието вече се казва саморазвитие. Тактичността се казва себезагуба. Грубостта се казва откровеност. Изневярата се казва спонтанност. Безхарактерността се казва отвореност към всичко ново. Кухотата се казва възприемчивост. Неспособността да си сам се казва комуникативна компетентност. (...) Вятърничавостта се казва гъвкавост. Разюздаността се казва темперамент. Безразсъдството се казва импулсивност". Скрупульозният Цюндел внезапно и за себе си спира да употребява езика на политическата коректност, започва да мисли и чувства самостоятелно, да се разпада и да се съчленява отново – и не само е подложен на добронамерения присмех на обществото, но и изтласкан извън неговите предели, докато започне да се разгражда езиковото му съзнание. Бягството от околните е станало твърде двусмислено спасение. Как изобщо Цюндел да избегне триактната човешка комедия (бунт срещу злото – адаптация към злото – възхвала на злото)? Ще избяга, разбира се – в това, което другите ще квалифицират като лудост." Точно тук е разликата между Маркус Вернер и Мишел Уелбек: това, което първият представя за лудост, вторият го представя като рационалност. И я торпилира, като медикализира проблемите на Флоран – не липса на съвест, а липса на достатъчно серотонин. Хубаво извинение.

**М.Б.**

# Vasilivs svo lvcilio salvtem

Отдавна получих писмото ти, в което разказваш за своя приятел, с когото като че ли сте позагубили връзка. Едва днес обаче намирам време да ти отговоря. Знаеш, че ми е трудно да не бъда зает: преподаването, административните задължения, моето собствено ученичество в университета, както и постоянно увеличаващите се хобита са ме стиснали здраво в сигурната си (но и желана) хватка. Тази неделя обаче открих няколко часа за отдих и между къщната работа и времето за почивка, съчинявам тези редове, които се надявам да ти бъдат от помощ.

Ако правилно съм те разбрал, приятелят ти е свестен и добър човек, когото уважаваш и обичаш като брат. Знаете се отдавна и сте споделяли радости и скърби, но последните месеци все по-рядко успявате да се видите и да размените по някоя дума. И това, което най-вече те притеснява, е онази дребна подробност, че все се налага ти да инициираш срещите ви и никога той не те търси пръв. Оставам с впечатлението, че това те е наскърбило, но въпреки това усещаш, че не е правилно да бъде така и си раздвоен. Нека ти кажа тогава какво мисля аз по въпроса за приятелството и да видим дали ще се съгласиш.

Истинското приятелство е най-ценното богатство, което можеш да притежаваш в отношенията с някого. Това е така, защото то е много повече от просто уважение или просто любов. То е обич между равни, но понеже наистина равни рядко се намират, тя е допълнена от възхищение към неравенството им, към онова, с което всеки от приятелите превъзхожда другия. Само по себе си, то не е нито егоистично, нито алтруистично, защото за него даваме и от него получаваме, но още повече, казвам аз, приятелството е неподвластно на количествена оценка. Ще ме питаш какво значи това.

Ами, наистина е просто: отношенията между двама приятели не могат и не бива да се измерват в това кой колко влага и колко взима. Представям си как четеш това и протестираш, че не е истинско приятелство, ако само единият се старае да го поддържа. Позволи ми да не се съглася. Ще ти го илюстрирам така, както днес ми дойде наум, докато чистех двора. Виждаш ли, Луцилий, приятелството е като къща. Ти сам живееш в къща и добре ще разбереш какво ти казвам. Знаеш, че по нея винаги има работа. Тя никога не остава напълно спретната: докато изчистиш шумата навън, паяците вече са оплели мрежите; докато очистиш мрежите, натрупал се е прах; докато избършеш праха, покривът е протекъл; тъкмо оправил покрива, забелязваш как мазилката се е олющила; измажеш ли я – листата отново са покрили плочките и така нататък. По къщата винаги има какво да се вършИ, но времето никога не стига за всичко. Няма такова нещо като съвършено чиста или подредена къща. Все нещо малко ще е останало несвършено.

Същата е динамиката и на приятелските отношения. Така сложен и многопластов е животът, че колкото и да се стараеш да уредиш изцяло връзката си с някого – все нещо ще остане занемарено. Това, разбира се, не е лошо, както не е лошо по дома да има какво да се работи. Нима не е именно това обстоятелството, което ни държи все в готовност и ни пази от мързела?

Добре, ще кажеш, но в една къща всички работят за доброто й състояние. Поделят си задачите: единият ще чисти прах, а другият ще мие; единият ще мете навън, а другият ще поправя фасадата; единият ще подрежда стаята, а другият ще готви. Дори да не е съвсем поравно разпределен трудът, важното е, че е някак разделен и всеки има своята част. Ще го кажеш това, но ще сбъркаш. Защото ти вече не говориш за къща, а говориш за домакинство, значи за дом. А домът предполага нещо различно – първо, той може да е къща, но също и апартамент, фургон, лодка, пещера дори, и второ – той винаги е нечий. А приятелството не може да бъде нечие, защото с него разполагаме, но не го притежаваме. То е зависимо от волята на двама и никога само от тази на единия.

Аха! И тук ме хващаш натясно, понеже по-рано ти казвам, че не е нужно и двамата да правят нещо, за да има приятелство, пък сега се отмятам и твърдя, че са нужни двамина. Само че волята и действието са две различни работи. Понякога единият е по-слаб или по-трудно изразява желанието си, но това не значи, че няма такова. Не бива да се сърдиш на приятеля си, че той не те търси толкова често, колкото ти него, защото това би означавало да очакваш еднаквост в задълженията един към друг. И докато няма да влизам в спор с теб (от опасение, че ще изгубя), че наистина най-хубавото приятелство е това, в което всеки дава максимума от себе си, аз само искам да те подтикна да осъзнаеш, че приятелството не е зависимо от това обстоятелство. Преди да питаш от какво, изпреварвам те да кажа: от желанието. От собствения ти избор да има приятелство. Поне това зависи от теб и то трябва да е единственото, което да те мотивира.

Почне ли да те засяга отношението на другия към теб, задай си само тоя въпрос: искам ли да бъда приятел с него? Ако си отговориш положително, значи не бива нищо друго да има значение за теб. Отърси се от лошите си чувства и продължавай да даваш всичко от себе си. Помисли, че не всяка къща е твой дом, но това не значи, че не може да ти даде покрив над главата в дъждовен ден или пък огън, с който да се сгрееш в зимния мраз. Стига да има здрави основи, дори и най-занемарената къща може да се спретне и да добие хубав вид за кратко време, макар и с цената на значителни усилия.

Надявам се да откриеш храна за размисъл в думите ми, дори и да не си напълно съгласен с тях. Темата е обширна и не може накратко да се разгледа и разнищи. Приеми писмото ми като почистване на двора. Vale.

**Васил Лозанов**

**Шведският** режисьор Рубен Йостлунд е написал сценарий за телевизионен сериал, вдъхновен от собствения му развод. Заглавието е "Нали се сещаш за онзи уикенд, когато ви нямаше с децата". Това разкрива режисьорът пред шведската телевизионна програма „Моята истина".

Идеята е сериалът да започне с кратка история на идеята за двойката и за верността. След това ще се фокусира върху това колко объркано се държим във връзките с партньорите си. Все още не е ясно кога точно ще започнат снимките.

Рубен Йостлунд е познат на българските зрители с филми, като „Игра" (2011), „Форсмажор" (2014) и „Квадратът" (2017). Последният получи „Златна палма" в Кан и беше номиниран за „Оскар" в категорията най-добър чуждестранен филм.

Стокхолм

**Елица Иванова**



Пее Елина Гаранча. Снимка Даниел Димитров

*мрежа/паяжина*

# Техническа неграмотност или..? | цензура

Не знам дали разбрахте, но тази година на 28 август бе открита обществената консултация относно новите промени в Закона за защита на потребителите съобразно два европейски регламента, Регламент (ЕС) 2017/1128 и Регламент (ЕС) 2017/2394, които трябва да влязат в сила от началото на 2020 г. На 27 септември консултацията приключи. Междувременно медиите пестеливо коментираха очертаните се промени. Те се въвеждат с цел предпазването ни в рамките на Съюза от трансгранични злини, като двоен стандарт при продуктите, подвеждащи реклами, опасни стоки и други нелоялни търговски практики в сложната за регулиране среда. За тази цел се дават нови и по-големи правомощия за Комисията за защита на потребителите.

КЗП трябва да има:

- достъп до повече информация като банкови данни, търговски и професионални тайни;
- достъп до търговските помещения, парцелите, превозните средства на проверяваните търговци;
- право да конфискува данни или документи, докато трае проверката;
- нова електронна система за връзка с други компетентни органи у нас, в другите държави в ЕС, както и с ЕК;
- съдействие от страна на другите органи. Кои? Комисията за регулиране на съобщенията, Комисията за защита на конкуренцията, Главна дирекция „Гражданска въздухоплавателна администрация", изпълнителните агенции по лекарствата, железопътната, автомобилната и морската агенция, както и Съветът за електронни медии, националната банка и туристическото министерство. Това съдействие предполага също обмен на данни посредством комуникации една с друга електронни системи.

**КЗП също така трябва да има възможността да премахва или да ограничава достъпа онлайн до съдържание, заблуждаващи реклами и нелоялни търговски практики, които нарушават европейското и националното законодателство, или по-просто казано: да филтрира Интернет.**

Опа-а-а, това не беше ли нещо, срещу което негодувахме и през 2008-ма по повод технологията „дълбок преглед на пакети", и през 2010-а по повод АСТА „и схемата на трите удара", и през 2012-ма по повод промените в Закона за хазарта у нас, и през 2014-ма, и през 2018-ма?

Защото беше премахване или ограничаване на достъпа до съдържание от страна на доставчиците и именно това – нарушаване на нет-неутралността, учрежда на самия Интернет, казано на жаргон. Как стана така, че нещо, което през 2012 се коментираше по света като опасен прецедент (случаят Bodog.com, например), днес у нас ни се пробутва със закон, който уж ще защитава от недобросъвестни търговци?

Мрежовите реакции са еднозначни: не искаме държавата да ни „защитава" в Интернет. Не вярваме на държавата. Филтрирането на Интернет е противоконституционно. Филтрирането на Интернет от страна на Държавата е цензура.

Да, цензура! Същата, която спира радиа за нарушени авторски права или просто мажа, за профилактика. И въпреки че в случая става дума не толкова за Държавата, колкото за Евросъюза, опасността е налице.

Защото в случая чисто технически няма как законът да бъде спазен, без да се наруши друг закон: този като системата за филтриране работи чрез блокиране на интернет адреси, а спецификата на интернет адресирането е такава, че на един адрес може да се намира и легално, и нелегално съдържание, блокирането на злоредното ще направи недостъпно и легалното съдържание, а това е в нарушение на конституционното ни право на информация.

Освен това, работата на подобна система за блокиране е и неефективна - злоредно съдържание може да си остане достъпно за едни потребители, докато за други е блокирано, или пък поради спецификата на системата от имена на домейни. Или пък бе с всевдостъпно за един отрязък от време, тъй като системата за блокиране се обновява периодично.

Техническа некомпетентност ли са тези, които измислят законите, или чрез подобен закон – Троянски кон, се опитват да се подсигурят легално за упражняването на бъдещ произвол?

Дано не бъда разбрана погрешно: отварянето на пазари и защитата на потребителите от недобросъвестни търговци е нещо добро, но тази защита трябва да остане индивидуална, на ниво на браузъра, където всеки да инсталира по желание на браузъра си, дори ако става дума за държавен „черен списък" със злоредни сайтове.

**Райна Маркова**

*Крещендо декрещендо*

# Звездата и музикантът

**Концерт на Елина Гаранча, мецосопран, с оркестъра на Софийската филхармония. Диригент – Карел Марк Чичон. В програмата: музика от Верди, Пучини, Чилеа, Чуека, Гастялдон, Супе, Григ, Гардел, Хименес, Зоросабал и др. 23 септември, зала 1 на НДК**

**Елина Гаранча** (1976) е в разцвета на славата си и като оперна, и като концертна певица. В работния й план до 2020 преобладават концертите, в края на февруари ще пее в Трета симфония на Малер с Берлинската филхармония. А оперните заглавия в този период са „Самсон и Далила" и „Дон Карлос". Съвсем наскоро е издала компактдиска със заглавие *Sol y vida*. Често концертира с английския диригент **Карел Марк Чичон**, който е и неин съпруг. Самият той е със сериозна лична кариера, дирижира в най-престижни оперни театри в Съединените щати и Европа. За заслугите си през 2012 година е удостоен със званието „Кавалер на Ордена на Британската империя".

Програмата на концерта им бе разпределена между класическата опера – Верди и Чилеа в първата част, и известни откъси от испански сарсуели – във втората. Още в началото, с увертюрата към операта „Луиза Милер" (Верди), изпъкна сериозният диригентски подход на Чичон, който водеше оркестъра вдъхновено, но и прагматично относно възможни „пробиви" по отношение на фраза, щрих, баланс и динамика при филхармониците - точен, гъвкав музикант с бърз ум и рефлекс, с ясна цел в прочита. И беше великолепен партньор на звездата, която в оперната част чухме с двете арии на принцеса Еболи от „Дон Карлос" (Верди) и арията на Адриана от „Адриана Лекуврьор" (Чилеа). Гаранча притежава красив глас, великолепна техника, която й дава безгранични възможности – рядко може да се чуят така брилянтно изпети вокализите в „Песен за булото". Сопрановата ария на Адриана може би трябваше да „разкаже" на публиката за гласовия диапазон на певицата, за възможностите й в изграждането на красиви дълги фрази, а контрастната в експресивния драматизъм втора ария на Еболи допълни, така да се каже, характеристиките на професионалния й арсенал. Но през цялото време имах проблем с нейната изразителност, с артистизма на гласа й, с „включването" й в образа, който представя. Някак отстранено, дистанцирано звучеше гласът на голямото име, което пееше абсолютно правилно, спестявайки обаче различния тип чувствителност във всяка от ариите. Колкото и странно да звучи, получавах тази чувствителност много по-интензивно и заредено от оркестъра под палката на Чичон (тук синдромът бе обратен – не винаги перфектен инструментализъм, но много повече музикална енергия и влагане на специфичен звук, който създаваше съответната стилова харизма). Това впечатление се затвърди и в контрастната част, чиято вокалност изисква много повече чувственост, изразна сила, темброва привлекателност и разнообразие от това, което чух. Всъщност, и тук специфичната за испанската сарсуела атмосфера бе много по-автентична в артистичната концепция на Чичон с оркестъра – като Интермецото от „Сватбата на Луис Алонсо" от Хименес. Усещането, че нещо се изплъзва от идеята на Гаранча за стила „сарсуела", не ме напусна до края на концерта. Може би слуховият навик от испаноговорящите певци си е казал думата, но дори и много популярните и въздействащи *Musica proibita* (*Забранена музика*) от Станислао Гастардон и *No puede ser* (*Не може да бъде*) из сарсуелата „La tabernera del Puerto" (*Кръчмарката от пристанището*) от Пабло Соросабал бяха лишени от изкусителния, от прелъстителния аромат на чувствеността и атрактивната сила на латиносите. Всъщност, може би бисът й *Al pensar* от Руперто Чапи някак компенсира това впечатление – не знам защо, в края Гаранча „отпусна" по-голяма доза музикантско излъчване, бе гласово прелъстителна и артистично привлекателна в прочита си, влезе в желания душевен и музикантски синхрон с диригента и озари мигновено световната си репутация. Не знам дали акустиката и озвучаването на залата са я дисциплинирали повече, отколкото трябва, не бих могла да се досещам за причините за преображението на известната певица, която в края сякаш реши да се включи изцяло, да се отдаде на внушенията на музиканта Карел Марк Чичон.

**Екатерина Дочева**



Кадър от *Чернобил*

# Йоан Ренк за *Чернобил*: *Сериалът ме промени*

Минисериалът "Чернобил" донесе на шведския режисьор Йоан Ренк световна известност. И докато „Чернобил" може и да не е променил неговия живот, то определено е променил отношението му към художествения процес.

„Това, което правя отсега нататък, трябва да има цел. Да подтиква към мислене. Да носи смисъл. След такова преживяване започваш да четеш сценариите по друг начин", казва Ренк в интервю за шведския вестник *Дагенс Нюхетер*. „Да се погрижиш гласовете на тези хора да бъдат чути. Да направиш така, че това историческо събитие да намери място в колективната ни памет. Това беше епохално за мен по отношение на работата", коментира Ренк.

Сериалът го е направил критичен към съвременната цивилизация. Смята, че въпросът за ядрената енергетика крие в себе си друг, по-голям въпрос, а именно какво е отношението ни към идеята за постоянен растеж - идея, която Ренк намира за абсурдна. Измислица, която не се среща в биологията или физиката, но която ние сами сме изобретили.

Според Ренк, отново бушува "неумолима война срещу истината". Не на последно място в САЩ, където президентът Тръмп засилва борбата срещу научните изследвания за климата.

„Говорихме непрекъснато по време на снимките как науката се редуцира до мнение. Как моето мнение струва толкова, колкото вашия научнообоснован анализ", продължава Ренк пред *Дагенс Нюхетер*.

„Чернобил" е една от най-големите телевизионни продукции, правени някога в Европа. Снимана е основно в Литва, но и в Украйна. След преговори, които, според шведския вестник *Експресен*, са продължили над година и половина, Ренк и екипът му са получили възможност да направят голяма част от снимките в атомната електроцентрала Ингалина в североизточна Литва.

За *Дагенс Нюхетер* Йоан Ренк разказва, че е решил да режисира „Чернобил" още докато четял сценария. Проблемът бил, че със семейството му току-що се били върнали след година, прекарана в Сърбия и Черна гора. Трудно било отново да тръгнат за Източна Европа. Но тогава станало ясно, че от НВО го искат за режисьор, така че трябвало да намери аргумент, който да използва срещу жена си, за да я накара да заминат за Литва. Подписал договора, без да каже на съпругата си, което довело до брачна криза.

Преди "Чернобил" Ренк е снимал основно видеоклипове и реклами. Работил е с Кайли Миноуг, Роби Уилямс, Бионсе, снимал е "Lazarus" и "Blackstar" от последния албум на Дейвид Боуи. Все продукции за забавление.

По отношение на работата по „Чернобил", Ренк споделя, че за първи път е трябвало да направи нещо различно. „Гордея се, че бях част от това. От творческа гледна точка беше страхотно време. Що се отнася до работата, като режисьор бях напълно погълнат от това, което можех да направя - и от това как го направихме. Беше красива радост, на всички нива. Имаше целеустременост, каквато никога не съм изпитвал. Това ме промени", казва Ренк пред сайта *Collider*.

Йоан Ренк е снимал всичките пет епизода на „Чернобил" по сценарий на Крейг Мейзин. В актьорския състав участват Джаред Харис, Стелан Скарсгард, Емили Уотсън. Скарсгард, шведски актьор, познат на българската публика от филми като „Порейки вълните", „Амистад", „Догвил", „Мама Миа!", казва за *Експресен* по повод на Йоан Ренк: „Той е невероятен. Обикновено по подобен телевизионен сериал работят двама или трима режисьори, но той пое всичко и го носеше на раменете си с огромна енергия и желание. След това сглоби нещо, което стои някак си много музикално. Свърши фантастична работа".

И Ренк бе възнаграден за това. На последното издание на наградите "Еми" „Чернобил" взе общо десет награди, сред тях за найдобър минисериал, за режисура на минисериал и за сценарий.

**Елица Иванова**

*Стокхолм, 25 септември 2019*

*Думи срещу думи*

# В реката на романа

**Чавдар Ценов. „Накъде тече реката". Пловдив: Жанет 45, 2018**

Вторият роман на Чавдар Ценов изниква от интересен замисъл, богат с възможности за интерпретация по различни начини, с различни подходи. Според това, което казва самият автор, той е писан дълго и трудно, на тласъци. И двете особености имат своите силни и слаби страни, своите последици, както ще видим. Замисълът най-напред е добро попадение, защото открива път към разработването на една малко проучена, но психологически продуктивна тема: метаморфозите на българската мъжественост в прехода от социалистическо през постсоциалистическо към модерно „глобално" съзнание. Наистина, в сюжета се преплитат и героини, само че техните образи – волно или неволно – са толкова схематични и взаимно подобни, че в интерес на текста е да ги мислим като неизбежен, но второстепенен атрибут на романовата интрига. В центъра са трима герои, трима интелектуалци, трима екзистенциално неудовлетворени мъже. На пръв поглед са много различни по биография и социален статут. Михаил (иначе Мишката) Илиев е някога-блестящ-географ, понастоящем – неудачник и уволнен учител, който никога на е посмял да напусне пределите на България. Коста Ставрев – историк на работа в БАН, отдавна забравил историята освен своята собствена, която системно и упорито дави в алкохол. Проф. Липов – известен и уважаван експерт, който не е написал нито една книга, но затова пък развива страстта да притежава всички книги на тоя свят. Общото между тези герои, между тези мъже-интелектуалци с големи амбиции и неслучени постижения, са безволието, нерешителността, бездействието, склонността да живеят в мечтите вместо в реалния свят. „Пафкане и пийване, хей така си мина животът", казва първият. Другият пък „предпочитал не да предвкусва, а да следвкусва [живота] – т.е. да се рови из спомените". Пасивната, колеблива, инфантилно фиксирана, социално неефективна мъжественост, това е темата на романа. Тя е родена и отгледана в инкубатора на социалистическата ферма-държава за хора-бройлери. (Анемичната еднопластовост на женските образи може да бъде прочетена и като намек за липсата на душевни проблеми: жените в романа сякаш не познават противоречията, които изграждат света на мъжете герои. Обратно на тях, те са самостоятелни, решителни и целенасочени хора на новия свят.) Тъкмо психологическият план на повествованието е провокирал написването на една интересна статия от професионалист психиатър и психолог: *Накъде тече реката" – за джендър ролите и джендър стереотипите на социализма и последиците от тях за постсоциалистическите мъже и жени* от Евелина Ламбрева-Йекер, публикувана в Литернет. Дългичкото заглавие всъщност побира тематичния фокус на тази статия: сблъсъкът между традиционните представи за женственост и мъжественост в индустриализираните буржоазно-капиталистически общества с образователно-възпитателните матрици на живота в социалистическата държава. Ламбрева-Йекер добре описва безотрадните резултати на този преход, а героите на Чавдар Ценов й дават убедителна илюстрация за валидността на нейния психоаналитично подхранен прочит. За да обобщя замисъла, настроението и психологическата оркестрация на романа, ще го нарека ***елегия за похабените човешки животи***, разказ за реките, които текат наникъде. (Трябва да се отбележат и усилията на автора да вплете в повествованието поредица от символи на „изгубения живот".) Тук обаче идват проблемите със структурата на романа. Можем да му простим това, че действието се развива мудно и монотонно, Ламбрева-Йекер дори твърди, че то успоредява начина, по който протича психологическото битие на героите и (този път) щастливо съвпада с нагласата за писане/мислене на самия автор. Не можем обаче да разберем иначе освен като несполука немотивираното, невъзможно и нелогично от гледна точка на всичко написано по-рано „отцепване" на последните петдесетина страници. В тях изведнъж се случват събития и процеси, които противоречат на интересния замисъл, разпиляват психологическото внушение, така грижливо трупано до този момент, и подронват смисъла на символиката и на философските размисли, нахвърлени тук и там. Все пак надделява споменът за добрия замисъл и оригиналната тема, заедно с надеждата, че в своя трети роман Чавдар Ценов ще пише толкова дълго, колкото му е необходимо за цялостен и убедителен резултат.

**Милена Кирова**

# Юристите или редакторите - кой решава в БНТ?

Телевизионното слово в дни, в които обществото губи лицата на публичността, е особен вид слово. Разбираш, че е нужно, когато вече думите за живота на човека ги няма. Ей така внезапно, в новините, не беше произнесено най-човешкото съобщение, че си е отишъл Никола Георгиев. Случи се така, че в един и същ ден в новините на БНТ трябваше да бъде съобщена вестта за кончината на Юлиан Вучков и на Никола Георгиев. Но в новините нямаше думи за Никола Георгиев. Сякаш някой му се сърдеше, че не го беше познал и припознал приживе.

Фигурата на Никола Георгиев стана маркер, чрез който се прояви отново поделянето на света според представите на телевизионното мислене. Ниското – в централните новини, високото – в „Култура.бг" и „Библиотеката". Явно са останали само с името на Бахтин редакторите, които вземат решения в БНТ. А Никола Георгиев все въвеждаше и други имена...

Там е работата, че Никола Георгиев наистина беше необикновен. И част от тая му необикновеност са хората, които е научил. Един от малкото учители, които всички си спомнят заради различието им. Фигура, която телевизията можеше да използва, за да върши оная си уж все тъй изричана мисия за духовната култура на хората. Първо, пролича колко слабо БНТ се грижи за архива си. Колко ли интервюта са правени през годините, през колко ли разговори е преминал интелектуалецът, какво ли се е променило? Щеше да е интересно да видим. Но не е само БНТ, и другите телевизии вече имат достатъчно богат архив, за да осъзнаваме, че все пак познанието за литературата е възможност представата ни за свят да не е разпната между някакво „за" и „против", „горе" и „долу". Архивът е възможност да виждаме времето през разговорите в интервютата.

В последното издание на „Панорама" коментираха случилото се в БНР и свободата на словото. Андрей Райчев и Боряна Димитрова бяха на различни мнения за отговорността на предлагащите публична стока, каквито са и социолозите, и журналистите. Езикът е толкова можещ, че думите изобразиха нещо, което трудно разбираме иначе. Райчев каза, че директорът няма да го свали нито СЕМ, нито външна намеса, а хората от радиото. Те обаче винаги са разделени на две – „Хоризонт" и „Христо Ботев". Изразът беше „са разделени", а не „се разделят"; и показва колко стриктно е поддържана тази граница чрез заплати и престиж между работещите в двете програми, за да има вътрешно напрежение Според Райчев, вече е ясно, че и бъдещето на медиите е печално, защото информацията е станала безплатна, а това е убило журналистиката. Прав е. Само че „информацията" не е всичко в радиото и телевизията. И точно за тази част е всекидневната битка на журналистите – за ония медийни форми, които се крепят на раменете на учителите.

В един свой текст Никола Георгиев говори за свободата на учителя и свободата на ученика. Точно с тая свобода обаче не случихме. Дали ще ни позволят да говорим свободно „там" каквото сме наумили, след като тук все повече смятат, че учителите по-добре да мълчат?

Александър Кьосев, един от учениците му, беше поканен в студиото на „Библиотеката". Но после се намесиха охранителите на предизборното говорене. Александър Кьосев написа във фейсбук профила си, че в БНТ страхът е станал институция. Редакторите в предаването отменили поканата към него, защото в юридическия отдел следят да няма политическо говорене преди изборите. А Кьосев, знаели са те, е част от политически проект. Обади се омбудсмънът на БНТ (и такова нещо има) Иван Такев. Според него, юристите са се престарали. Станало било недоразумение – предизборната забрана била за след два дни. Такев лично се извинил на Кьосев, а пък Емил Кошлуков разбрал от Такев за случая. (Искат да кажат - да не си помислите, че той е ограничил участието му. Изненадан е бил, според Такев.)

Два въпроса обаче останаха нерешени, ако и от БНТ да пращат извинителна бележка на Кьосев. Първият въпрос го постави той – когато някой е свързал себе си с ГЕРБ, как го връщат от студиото? Това са социални роли, през които гостът неизменно говори и формира мнение. Но понеже гербаризацията е станала втора природа, започва да не се забелязва и да ни я поднасят като нещо нормално, докато проверяват **списъците с не-гости**.

Вторият въпрос е как така оставихме юристите да вземат решения за редакторската ни работа. Това е журналистическа отговорност, от която се отказахме, за да спазим изборния кодекс, вместо обещанията за многогласие в медиите. И що за юристи има БНТ, щом не знаят на коя дата започва предизборната кампания. Или юристите не гледат телевизия? Защото все повече тя ще е законово стриктна, но бездуховна.

**Жана Попова**

*Образи и безобразия*

Днес, за съжаление, модата на пленерите, които се появяваха като вид рекламна стратегия в новооткрити хотели и туристически центрове, я няма. Казвам за съжаление, защото тя вадеше културния ни туризъм от фиксацията му в останките от миналото и реставрираните крепости „до ключ" и го отваряше към съвременното изкуство, което се ражда пред очите на посетителите, докато си пият коктейлите или отиват на плаж.

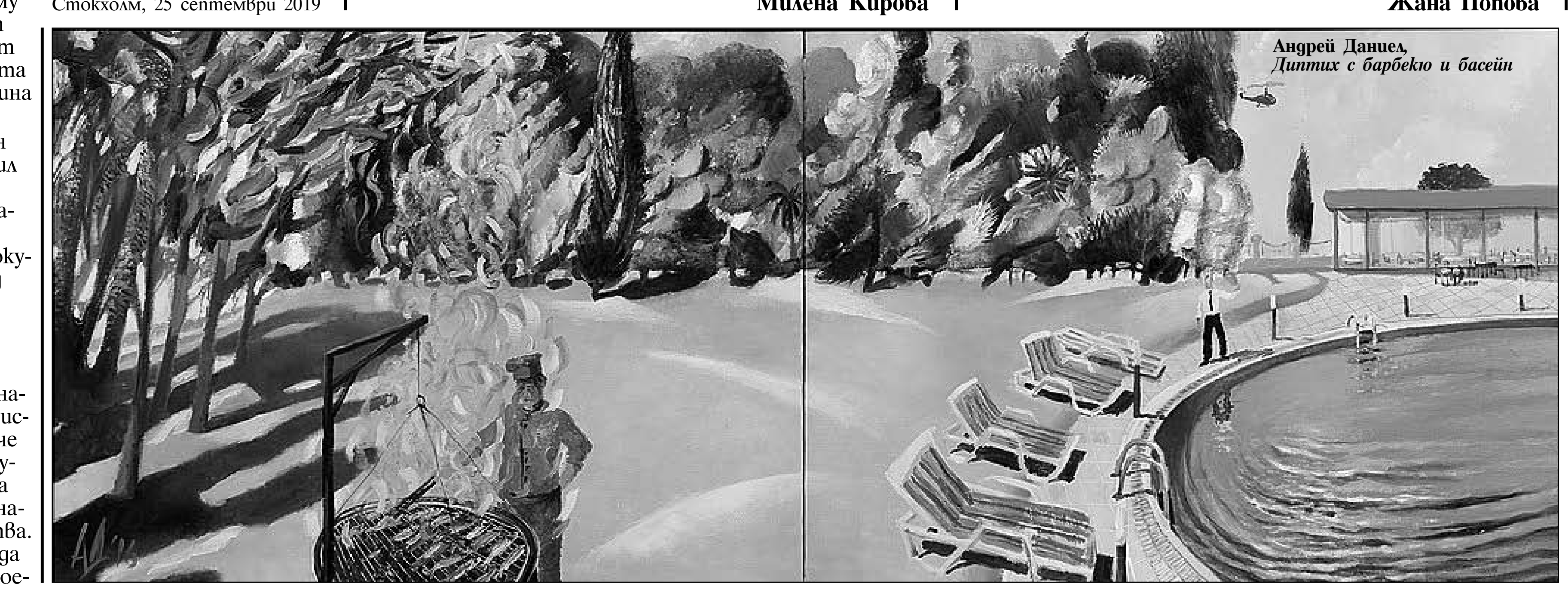
Единствен сякаш оцеля пленерът „Звук и цвят", който „Дарик радио" вече 20 години организира по българското Черноморие, и на 26 септември се откри в Бургас юбилейната му изложба. Сред участниците в настоящото издание са имена, като Андрей Даниел, Бранимир Каранович, Бранко Николов, Валентин Стефанов, Леда Старчева, Нина Ковачева, Стефан Божков и др., но за две десетилетия през него минават повечето изявени наши художници заедно с „изгряващи звезди" и колеги от чужбина. Именно художници, които не се изкушават да се превърнат във визуални артисти и да разширят изразните си средства до безпределност, а са верни на рисуването. Колекцията, продукт на пленера, показва, че рисуването продължава да поражда завидно многообразие от индивидуални стилове – витални и мотивиращи, което ни наймалко не предвещава, че изобразителното изкуство у нас някога ще престане да бъде изобразително и художникът пред статива (с кепе на главата) ще изчезне.

Онова, което е изчезнало заедно с бунта на модернистите срещу традицията и стремежа им да започнат „на чисто", е „белият лист". Постмодерният контекст е направил от всяка картина повече или по-малко палимпсест, рисуване върху нарисуваното, което е колкото придобивка, толкова и изпитание за автора. Той трябва да се доказва не само пред публиката, но и пред собствените си културни натрупвания, да не им позволява да доминират над него, да го подтикват към визуално рецитаторство. Тъкмо по този критерий – оригиналността, едни от участниците определено са по-напред в занаята от други, в което е и интригата на подобни групови активности. Художниците получават възможността да се съизмерват помежду си, разбира се, ако са способни на самооценка. А тя е въпрос на талант, по-рядък и от артистичния.

Като е известно, мястото на пленера от само себе си се превръща и в негова тема, така че разбираемо картините са пълни с риби и пясъчни брегове, с изгреви и залези, с лунни пътеки и лятна носталгия. Тук-там се мяркат знаци на историята, поднесени без патетика, като част от колажа на всекидневието. Има и малко еротика, но твърде малко и прекалено свенлива, която нито иска да руши табута, нито да напомня за първородния грях. Сексуалната революция в българското изкуство явно предстои.

Ако съдим по колекцията на „Дарик", доминиращият почерк на нашата най-нова живопис и графика се състои в отказ от идеологеми, героика и драматизъм и следва потока на съзнанието, който тече без определена посока и крайна цел. Авторите не ти натрапват проблеми, а по-скоро гледат да те освободят от тях с лека ирония и главно с меланхолията на време без задължаващи идеали и твърди идентичности.

**Георги Лозанов**



Андрей Даниел, *Диптих с барбекю и басейн*

Реплика от ложата

# Дребни риби, едри риби

**„Хубава риба“ (Nice fish) от Марк Райлънс и Луис Дженкинс, превод Златна Костова, режисьор Ивайло Христов, сценография Мира Каланова, костюми Марина Янева, музика Кирил Дончев. В ролите: Марин Янев, Стефан Мавродиев, Стоян Алексиев, Елена Телбис, Пламен Димов. Народен театър „Иван Вазов“. Премиера на 29 септември 2019 г.**

Режисьорските успехи на големия актьор Ивайло Христов са при стъпване върху добре структурирани и актьорски „вкусни“ текстове. Сегашният случай не е точно такъв.

Христов отбелязва: „Няма сюжет, конфликта трябва да го търсиш с лупа, никакво развитие на характерите, героите си говорят за някакви отвлечени неща и дори рядко контактуват помежду си... С други думи, най-важните компоненти на драмата ги няма!... Това не е пиеса, а нещо като пиеса! Антипиеса!“. В последна сметка, тя го съблазнява със странния си хумор и екзистенциалния си заряд.

Първата ѝ версия се играе през 2013 г. в Минесота, а втората има премиера през 2016 в Кеймбридж, Масачузетс, за да продължи живота си на Бродуей и в Лондон. Ролята на Рон се играе неизменно от знаменития Марк Райлънс (от 1995 до 2005 г. артистичен директор на Глоуб Театър). Именно той е и съставителят на пиесата по едноименната книга на поета Луис Дженкинс от 1995 г., събрала текстове, писани в хода на почти 50 години.

Райлънс изповядва запленяването си от магизма на Дженкинсовата поезия в проза: от ритъма на пентаметричния сонет в нея, от избора на думи, от разтърсващото редуване на гласните и съгласните. Това няма как да бъде съхранено в превода. Съхранен е обаче „солипсистичният“ диалог с неговия „кисел сюрреализъм“ и фактическата му нетеатралност. Американската критика е справедливо сдържана към съдържанието. Жан Наржи описва (*Broadway World*, 1.2.2016) трапезния хумор и шутовското философстване в стила на радио-вариетето Prairie Home Companion. Гради се най-вече върху сложно спрегнати труизми.

От това Райлънс изгражда тежко предизвикателство пред всеки, имащ актьорско самочувствие. Сцените са без пряка връзка помежду си, разделени са от затъмнения, а разместването им не би навредило с нищо (Ирис Фенгър, *SJA News*, 7.03.2017). Актьорите нямат нито секунда за подготовка, за съсредоточаване, за „влизане в роля“, за изграждане на образ. Може да се разчита само на виртуозна техника и талант.

Ивайло Христов се опитва да помогне на актьорите си, въвеждайки конферансие, обявяващо отделните „действия“ и „сцени“. Внушения за единство и цялост се задават от музиката и сценографията. Но това не успява да обезвреди „фабрично заложените“ капани.

Дори опитът на Стоян Алексиев се оказва не докрай достатъчен, а при Елена Телбис плюсовете и минусите се редуват под чертата на баланса. Симптоматична е ситуацията, в която попада Пламен Димов. Той е убедителен в отстранеността на конферанса и печален, когато му се наложи да влезе в роля, отчаяно посягайки към кичозния арсенал на медийните шоу програми. Такива елементи се промъкват впрочем и в играта на Телбис, а и в режисурата.

И все пак, спектакълът трябва да бъде видян – несъмнено. Защото сред този пасаж са се разположили два едри кита: от онези, върху които се крепи светът на театъра.

Подозирам, че Ивайло Христов е тръгнал към текста заради тях. Марин Янев и Стефан Мавродиев!

Няма за тях капани, няма за тях препятствия, няма нетеатрални реплики и състояния. Янев и Мавродиев са 100% убедителни – във всяка секунда, с всяка дума и чрез всеки свой жест. Във всеки миг те са смешни, умилителни, съкрушени, жестоки, драматични – едновременно. Шеметни Ерик и Рон с „духовната самота в мрачните дълбини на собствените им умове“ (Жан Наржи). 24-каратова внушителност. Тук те показват най-ярко защо трябва да се умре от яд и жалост, че никой не посегна да направи с тях „В очакване на Годо“. Те покриват всичко, което Бекет е заявявал като своя мечта за ролите на Гого и Диди.

А може би имаме малка компенсация? Алексис Солоски (*Гардиан*, 22.02.2016), който иначе дава три от пет точки на Бродуейския спектакъл, определя пиесата като „абсурдистка драма“, като простонародно „Чакане на Годо“ и заявява: „Ако Самюъл Бекет би възкръснал само за толкова дълго, че да напише няколко епизода за Prairie Home Companion, резултатът навярно би приличал на *Красива риба*“. Марин Янев и Стефан Мавродиев доказват състоятелността на тази констатация.

Може само да се съжалява, че Ивайло Христов не е събрал смелост да размаха ножицата, да изреже всичко останало от текста и да остави тези двамата да правят на сцената, каквото могат – всичко.

**Георги Каприев**



**Стефан Мавродиев и Марин Янев в сцена от *Хубава риба*. Снимка Божидар Марков**

# Хаотично под звездите

## В памет на Любомир Левчев



1935 - 2019

Житейският ми пъзел е от прекалено много парченца, но едва ли бих го наредил без тези, свързани с Любо Левчев.

Разликата ни с него е една дузина години, което първоначално имаше значение (е, не съм виновен, че съм по-млад, макар че и аз поостарях!), но някак си разликата неусетно изчезна в общуването ни.

Надявам се читателите на вестник „К“ да не ми връзват кусур за хаотичността, но не крия, че това ми е последна грижа.

Между другото, ще се опитам да карам по същество, макар че най-същественото обикновено се оказва между другото.

Моето първо запознанство с поета Любомир Левчев, става дума на живо, а не със стиховете му, беше във в. „Средношколско знаме“ (присъстваше и Христо Буцев).

Поезията му я харесвахме и то яко, но ме изкефи самоиронията му, защото аз си падам най-вече по самоиронията. Разказа как отпечатал стихотворение и видял негов съученик да чете вестника. И съученикът му в един момент възкликнал: „Я, Любо е написал дописка!“

Май малко след това го интернираха в Карловско, но в „Лит. фронт“ излезе стихотворението му „Спиртоварната“. Бяхме у Борето Гуляшки, а Боби Руйчев го прочете на глас поне два пъти.

Настръхвахме, а и сега настръхвам, като го препрочитам.

От баща ми съм запомнил: „Художници много, рисувачи малко.“ Ще си позволя да го перифразирам: „Литератори много, поети малко.“

А който каквото ще да разправя, Любо беше и си е роден поет.

Обичам вечер, ако съм си вкъщи, да седя на балкона и да гледам звездите. И винаги първото, което ми щуква, е на Вознесенски:

*Сколько звезд,*
*как микробов*
*в воздухе.*

Но откакто почина мама, се сещам за стихотворението на Любо „Майка ми в рая“. И по-точно за:

*Там в рая,*
*ще започнат твойте мъки.*
*Защото в рая*
*няма нищо,*
*което да прилича на сина ти.*
*... Ще легнеш ти самичка*
*под палмите блажени.*
*И ще пробиеш с фиба*
*една звездичка –*
*тайна,*
*шест диоптрова,*
*да гледаш нашия квартал.*

Кой ли не е писал за майката (и аз имам 2 стихотворения – в младостта ми и като почина мама), издаваха се антологии (участвал съм в някои), но смея да твърдя, че това е едно от най-хубавите стихотворения, посветено на майката, не само в българската литература.

Поколението на Любо, наричано първоначално поколението на Башев и Левчев, а после априлско, си беше културно събитие. Поети от това поколение ги канеха по училищата, а при Празника на поезията Зала „България“ се препълваше.

Да, в същото време поколението на Евтушенко, Вознесенски, Рождественски и Ахмадулина пълнеше „Лужники“, но колчава е Москва... Кажи-речи, колкото България.

Когато стана главен редактор на в. „Литературен фронт“, срещите ми с Любо Левчев зачестиха и той неведнъж ми е давал рамо.

Среща ме пред редакцията и пита как съм. Признах си, че кандидатствам в Университета и имам отличен и много добър на изпитите по български език.

– Ти си вътре! – зарадва се Любо.

– Много съм вътре – отвърнах. – Дипломата ми е 3.25. А влизат по буква „Г“ (*това бяха деца на активни борци против фашизма – б.м.*) с пълно 3. От дипломата 3 и две тройки на изпитите.

–Я ела с мене горе – дръпна ме Любо.

И явно още в асансьора го беше измислил. Пихме кафе и той каза:

– Още утре ми носиш едно куфарче с всичките си публикации, включително и преводи. След няколко дни пътувам с Пантелей Зарев за Япония. Напиши и една молба до ректора, но в нея да има и творческа биография.

Именно Пантелей Зарев беше тогава ректор на Университета, а също и зам.председател на БАН.

Препълних куфарчето, с което ходех по редакциите. Вестниците не бяха малко, но списанията, в които бях публикувал френски, канадски, швейцарски и африкански поети, направо го издуха.

Написах и молба, а Любо добави писмо от редакцията, че съм кадър на в. „Литературен фронт“.

Връзкарска му работа, ще кажете. Но за да се оневиня и с риск да се изкарам талантлив, ще цитирам моят приятел Росен Босев: „Не е ходатайство, когато се помага на талантлив човек. Ходатайство е, когато се помага на бездарник.“

Любо много ценеше Росен. На панихидата (не бяхме мнозина) той каза на мен и Витята Самуилов: „Завиждам на Росен, че има такива приятели.“

Но да не се отплесвам, а да се върна на даденото рамо. След десетина дни ми се обади секретарката му и ме свърза с Любо.

– Утре в 10 часа – каза той – отиваш в БАН при Пантелей Зарев.

В уречения час бях там и видях куфарчето си на бюрото му. Той го побутна към мен, подаде молбата ми и ми пожела всичко най-хубаво.

Като излязох от кабинета, погледах молбата и се слисах. Имаше резолюция: „Да се запише, където пожелае!“

Записах българска филология. Но да оставим следването ми, което така и не завърши. Куриозното бе, че след няколко месеца (приемането продължи почти през целия семестър!) балът падна до моя за отбили военната си служба. Така че, когато се отказах да следвам, никой не можеше да каже, че благодарение на Любо Левчев съм висшист. Истината е, че благодарение на мене си не съм.

В началото, макар и да следвах редовно, започнах работа във в. „Вечерни новини“ – към хумора, но от културния отдел ми даваха допълнително хляб. И една от първите ми задачи бе да отида до дома на Левчев, за да взема от него материал за редакцията. Любо много ми се зарадва. След няколко седмици беше излязла книгата му „Стрелбище“, той раздаваше автографи в една книжарница, а мен ме изстреляха от редакцията да взема интервю. Хукнах с касетофончето и без да се церемоня, му тикнах микрофона почти в устата.

Изфъфлих първия въпрос, но ударих на камък. Любо видимо се притесни, което ме учуди.

– Хайде, моля те – каза – не тук. Ела утре в редакцията.

Така и сторих. И стана нещо, което не беше правено поне в този вестник – карашък между интервю и рецензия. В редакцията бяха във възторг – даже вместо 10 лв. хонорар ми писаха 12! Но по-важното за мен беше, че Любо остана доволен. И почерпи за къде по-голяма сума!

Дори и не подозирах, че към края на годината пак ще ме изстрелят при него, но със съвсем друга мисия.

Заговори се, че от новата година закриват вестника. Нямаше как – хукнах при Любо за съдействие. Той каза, че ще види какво може да направи. И малко след Коледа ми звънна вкъщи:

– Кажи на вашите във вестника да работят спокойно!

Голяма радост настана в редакцията, а аз с чувство за изпълнен дълг не си поднових договора. Във вестника бях на пълен работен ден от 7.30 до 13.30 за 50 лв. Имало кореспондентско място за София за 150 лв., а главният редактор го делнал на 3, за да не гушне един всичките кинти. Справедливи соц. щуротии.. Но пък и аз вече бях получил покана от „Хумор, сатира и забава“ при Българското радио.

Като научи, Любо каза:

– И аз съм започнал от Радиото, повече няма да те мисля.

Но така си мислеше...

Годините се нижеха, Любо стана зам.-председател на ОФ, зам.-министър на културата, след което председател на СБП – дето се вика, дойде ми направо на крака в кафенето. Обаче затегна дисциплината. И влизането взе да става само с пропуски. Но по негово време бе създаден и кабинетът на младия писател. Макар и да нямах книга, Росен Босев ме шмугна (връзкарска работа!) с едно сборниче, където бяхме четирима хумористи. Та се уредих с пропуск.

Веднъж обаче явно с Витята Самуилов го попрекалихме нещо, та Любо нареди да ни вземат пропуските. Беше справедлив, но в случая прекалено строг, според мен. Ние обаче имахме шанс за кафенето – можехме да влезем с някой писател, например.

И какво се случва? Идва Левчев на работа и пита портиера:

– Кой е пуснал Сотиров в кафенето?

– Ама вие вижте с кого е? – не губи самообладание портиерът.

И Любо вижда какво? Сотиров е на една маса със съпругата му – художничката Дора Бонева. Махнал с ръка и казал:

– Да се качи горе и да си вземе пропуска!

Витята пък го уреди една от сервитьорките и нещата си дойдоха на мястото.

И като че ли за компенсация, след време се наложи Любо пак да ми даде рамо.

Беше 1980 г. и кабинетът на младия писател имаше среща с председателя, а той беше заедно с Белчо Иванов от Комсомола.

Доста преди това 12 млади поети бяхме подписали писмо до ЦК на ДКМС, подкрепено от 10 писатели, относно неиздаването ни на първите книги. До този момент моята висеше в младежкото издателство дванайсета година, като беше обявена, че ще излезе през 1974. Писмото стигна и до Александър Лилов и той нареди въпросът да се реши за 20 минути! И Комсомолът го реши – 8 поети се отказаха от подписите, за да ги включат в тъй наречените братски могили (сборничета с по 3 поети), същото сториха и шестима писатели. Така че проблем нямаше, ама останалите не получихме отговор.

И тогава Любо учудено пита:

– Василе, ти нямаш ли дветри издадени книги?

– Ако имах, щях да ти ги подаря – отвърнах.

След срещата Любо ме привика и седнахме на една маса заедно с Белчо и директора на издателството. В интерес на истината, Белчо взе проблема присърце, но се оказа, че писмото изобщо го няма в архивите.

И тогава Любо каза на Директора:

– Книгата на Васко да излезе незабавно!

– Разбира се – отвърна директорът, па взе да говори колко съм талантлив и на няколко пъти ми сипваше от бутилката водка.

И книгата ми излезе незабавно след 3 години, но след 12 години чакане тези 3 ми се видяха като помилване. Но факт е, че ако не беше Любо, доста повече щях да чакам. Защо не потърсих помощта му по-рано?

Мислих, че не е редно – бях на принципа „каквото за другите, такова и за мене“.

Всичко е добре, щом свършва добре. Иначе с Любо сме имали съвсем по-приятни срещи, които не са били на делова основа.

Излизам една вечер от кафенето, но не ми се слиза в ресторанта. Стоя пред съюза и зяпам звездите. Любо слиза от колата си:

– Какво правиш?

– Гледам звездите – отвръщам и имайки предвид първата му книга „Звездите са мои“, угоднически уточнявам: твоите звезди.

Той ме дръпна и слязохме в ресторанта. Нямаше почти никой. Седнахме на неговата маса. Не помня какво точно приказвахме – повечето приказвах аз, тъй като съм известен с логореята си, а той понякога вмяташе реплика и рисуваше върху салфетката.

Салфетката не беше книжна, а платнена, но смее ли някой да му направи забележка... Накрая ми я даде – беше ме нарисувал, страхотен портрет.

– Леле – не се сдържах, – гледай да не изядеш хляба на Дора!

Така в шеги и закачи дойде демокрацията, палачинката се обърна.

Срещите ми с Любо у тях зачестиха. Говорехме за списание „Орфей“ и за демократичните простотии. Понякога в разговорите се включваше и Дора.

И Любо не беше пощаден от нежната революция, която впоследствие изяде децата си, а сега продължава да си дояжда с нас. И върху него се изля каква ли не помия.

Във вестник „Литературен форум“ (бивш „Литературен фронт“) на цяла страница излезе пасквил „Гномите в българската литература“. Няма да споменавам автора, за да му спестя този резил. Дрънкал ми е на китара вкъщи и така се дереше, че жена ми ни изгони и двамата. А вкъщи са свирели и пели и Витята Самуилов, и Гришата Трифонов, и Владо Левков, и Пешо Стоянов...

Обект на пасквила, представете си, беше Любо Левчев. То вярно, че всеки си е башка луд, но някои автори го прекаляват.

Още на другия ден срещнах пред съюза пасквилния автор – явно се навърташе да чуе реакциите, че и поздравления да приема. Кипнах:

– Да те перем у гиганта! Запомни! Любо Левчев не е табуретка, че да я дръпнеш и да заемеш мястото му в литературата!

Може би тук трябва да спра с цялата си хаотичност.

Излизам на балкона. И гледам звездите.

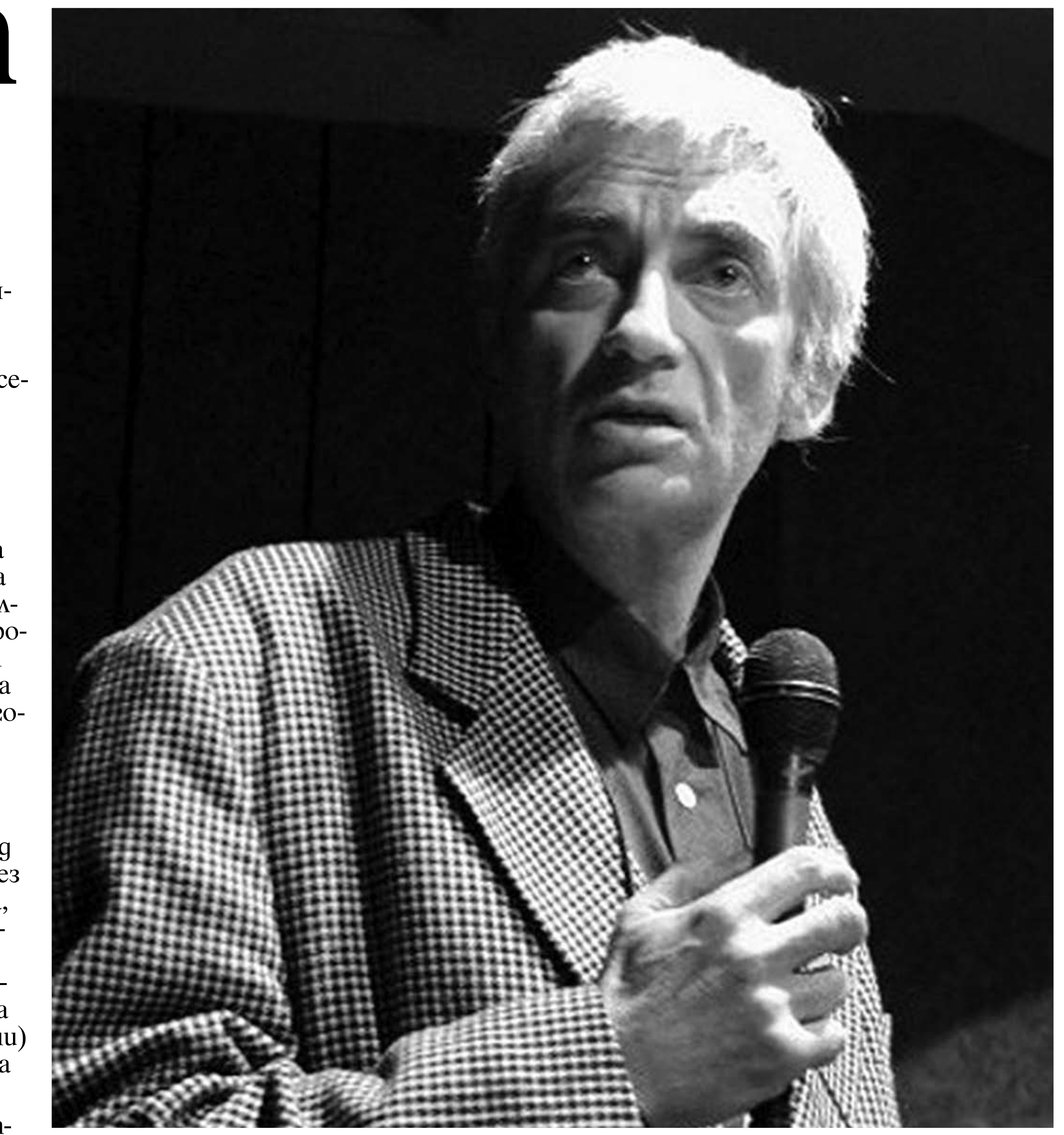
И знам, че една със сигурност е на Любо Левчев.

**Васил Сотиров**



# Неортодоксалният ироник

## Композиторът Божидар Спасов на 70



През 80-те, особено за нас, неговите студенти, Божидар Спасов олицетворяваше и дълбоки, и непредсказуемо големи познания, и хъс за неизвестната, и „забранена, без да е забранена“ тогава Нова музика.

Нестандартната му личност, с точността на преценките му, внушаваше усещане за съпринадлежност към Новата музика; той ни научи, че в нея има български полета... Божидар Спасов бе близък с личности, като Едисон Денисов и Алфред Шнитке, с Фридрих Голдман, както и с Лазар Николов, Иван Спасов, Васил Казанджиев.

Като творец той е неортодоксален в идеите си, например в Симфония (1979), а в същото време бе и първият, който така леко прехвърли чертата на постмодерното в „Простори“ (1983) или Де Профундис (1988)... Във всяка негова творба имаше дълбоко поставена основа в непознатите за нас сериална и модална композиция, той създаваше иновативен, почти парадоксален прочит на тези неща – например, в Симфония, първата му издадена творба от „Петерс“. Божидар Спасов е и ироник, преосмислящ всяка приказка за новата музика. След 1989 идеите му естествено го доведоха до откриването на неговия постмодерен „континент“ на европейска сцена.

### Просторите на интеркултурната композиция

Неговите интеркултурни проекти, с които започва пътя си в Германия, след 2000 съдържат прочит на западноевропейските поуки/техники, преминали през горчивите сокове на изконно-балканския звук/идиом. Многогласието на света, уловено в нестройно/неедномерно пулсиращите гласове на шопската и родопска музика – така може да се опише работата на композитора Божидар Спасов в Германия, например, още в първия проект, наречен „Пиериди” (2002-2007). То се пречупва и през звучностите на удивителното българско пеене, а вникващият и много тънко рефлектиращ композитор, обединил две (различни) идентичности (българска и германска), успява да отвори границите на двата езика (българско-фолклорния и постсериалния).

Интеркултурната композиция на Божидар Спасов пронизва несъвместимостта/паралелността на два свята: древното архаично пеене и свирене на българските/балкански планини и остротата на сложната, отдалечаваща се от постмодерните типологии композиционна естетика и практика. Като свой мащабен проект, той пише 12 камерни и оркестрови опуса - „Пиериди“. Творба, която е обявена като рефлексия върху българските неравноделни ритми, а след това проекта за live електроника и инструменти „Фиато континуо”(2006), съчетаващ записи на фолклорни инструменти, електронна композиция и виртуозната фактура на съвременен инструмент. Към тях прибавяме оркестровата притча „Видрица” (2006).

В „Пиериди” (например, „Парабел 12“, 1992, и „Парабел 8”,1993) Божидар Спасов формулира радикално непозната образност, сривайки границите между полиритмия, полиметрия, политемпия. Промяната на усета за време е поанта в „Пиериди” и тя е създадена „напук” и на западноевропейската, и на традиционната българска конвенция.

Към дълбочината на погледа за иронията на „несъвместимите светове“ на Запада и Изтока ни насочват думите на Божидар Спасов, споделени през далечната 2009. Според него, интеркултурността по уникален начин е „сблъсък“, редопоставяне... Композиторът окачествява различността си от модната Weltmusik, правейки сблъсък между електроника, изконно балканска цитатност и съвременен език в проекта „Фиато континуо“ 2006, проект от 6 пиеси за инструменти и електронен дизайн. Спасов пояснява през 2008: За „Фиато” основна концепция е моментът на отдалечаване и приближаване към цитатността на гайда, кавал. Да, тук има цитати и в този смисъл говорим за концепция. На много хора, условно казано, „на запад” подобна концепция им е дълбоко чужда – а именно това, че в електронните пиеси двете неща могат да стоят като взаимно допълващи се и противопоставящи се едно до друго. При това, към фолклорната цитатност се прибавя съвременната техника – т.е. виртуозното свирене на инструментите, които много рядко изпълняват структури, близки до фолклора - т.е. те му се противопоставят. Просто, така да се каже, тук има един друг свят – на „фолклорното” и на съвременното. Дълбоко различните светове стоят един до друг и взаимно си комуницират.

Най-сетне, в този първи период, до годината 2006, когато е завършена и представена „Видрица“, Божидар Спасов изследва/създава просторите на своя многопосочен, малко своенравен, но много оригинален проект, свързан със сблъсъка на културите. По неговите думи: Видрица” е... метафора за неща, които не се съчетават взаимно, но не се и отричат. В този смисъл, във всичките си творби от Германия пак отново отивам към проблема за съотношението на Изтока и Запада и за взаимоотношенията между езици, култури и какво ли не още, които хем уж искат да съжителстват мирно помежду си, хем между тях има много големи недоразумения и неразбиране (в разговор през 2009).

В немските културни конвенции нито литературният първообраз на поп Минчо Кънчев, нито названието „Видрица” носят символност, по-скоро са неизвестни. Интересен е начинът на съизмерване на познатата фигура на „бродене,странстване” със западноевропейската традиция...

### Второто десетилетие след 2000: невидими срещи

В началото на този период Божидар Спасов пише електронни и инструментални творби. В тях той цитира исторически метафори, много кратки, символно-метафорични от Хайдн, Едгар Варез, Луиджи Ноно, Фридрих Голдман. Нарича две от емблематичните си пиеси Инконтри инвизибили[1] (2009). По този повод неотдавна той сподели: ***Там се занимавах с това да взема на дуалистичен принцип и отново да противопоставя видове музики, които са далечни и като че ли нямат нищо общо, но от друга страна са близки. Първата пиеса, „Инконтри инвизибили“ № 1, бе свързана с годишнина на Хайдн. Така в нея се появи цитат от „Часовникът“ от Хайдн – Симфония 104, и заедно с това и Варез. Разигравам несъществуваща среща и несъществуваща история, срещам двама композитори – т.е. най-големите новатори и търсачи на непознатото и необичайното. За осемнайсети век това е Хайдн, а за двайсети е Варез.***

Премиерата на тази творба е в София, тя показва пътя на разлагане на звука и неговите елементи, на неортодоксалното разбиране за „срещи на хармониите“, на звуковите среди именно под знака на „невидимите връзки“ или срещи: Хайдн-Варез-Спасов.

Тук вече играта „кое е имагинерното“ и „кое е истинното“ е свързана с разлагането на музикалния звук. Цитатът/цитатното оставя съвсем „неясни следи“, но в тъканта, в материята на звуковия документ се вгражда аурата, разпадат се и отново преливат контурите. В „Инконтри инвизибили“ № 2 (Невидими срещи № 2) Спасов свързва - и то още по близко интимно и лично, най-важните личности/нишки: Луиджи Ноно – Георги Тутев – Фридрих Голдман. Имаме „биография на звуковите елементи“, следи-аура-материя, която Божидар вгражда в новата си звукова поетика.

В новата звукова и съдържателна концепция изчезва фолклорът. Според композитора: ***В „Инконтри инвизибили“ № 2 (2010) присъства и Жоро Тутев, също и с един съвсем малък цитат човекът, който е най-важният композитор на XX век - Луиджи Ноно, който има композиция, наречена „инконтри“ .Тази пиеса е направена, също като „Копнеж по изгубената хармония“ на Жоро Тутев, т.е. с огледален строеж към центъра и обратно... В моята пиеса има малко цитатче от Ноно: той беше за мен обединяващ пиесата „Инконтри инвизибили 2“; която е посветена на моя приятел, големия немски композитор Фридрих .Голдман, който обожаваше Ноно, дирижирал е „Прометей” и.т.н.***

### Музикалният обект, визуалното, операта и квартетът

В Германия Божидар Спасов създава проекти, които включват видео, музика, филм. Последната му видеоинсталация на филм/музика е наречена ***Азилфония 2 (2018).*** Думата е „бягство“. Тук има много елементи: отново връщане към корените и автобиографичността: **Навремето дядо ми,** ***който е бил много виден човек, но гърците са искали да го убият, е избягал от Битоля... На него посветих филма си – става въпрос за бягство, преминаване на граници, отиване в неизвестното.*** (Спасов, разговор, 2019)

Авторът разказва също: ***В моя проект видео/музика става въпрос за гранични ситуации, рисунките, които използвам, са нарисувани преди създаването му. Тъй като не съм художник, създавам различни обекти, които показват гранични състояния. Така е построена и музиката – електроника, човешки стъпки, викове, шопски женски крясък, без да е фолклор - и това се натяга, натяга драматургически, после стига до определена кулминация. Всичко е като една безкрайна лента, основата на филма: намерих една много голяма, дебела факс хартия и направих със синя и червена боя безкрайна пътека, която криволичи, това е нещото, което го има в електронния звук.*** Проектът/видеоинсталацията е представена с успех в Германия.

Събитие, което е значимо в последните години, а и е свързано с българската музикална и оперна сцена, е реализацията на операта „Омагьосаният“ от диригента Драгомир Йосифов, пластика от Татяна Соколова, мултимедийна сценография на Валентина Бонева, костюми Валентина Дворецка. Според композитора: ***операта ми в новата си редакция е същевременно и най-новото, и най-старото от произведенията ми***. И още: ***Проектът на операта е изцяло обновен: в музиката е внесен цял един нов пласт: мадригален хор, ансамбъл, но пък в някои сцени остава само електроника, цитирана е много чужда музика: мадригали от Джезуалдо и Монтеверди. Върху този пласт като нещо съвсем отделно звучи авторска музика и електроника. С това исках операта да има едно полирично и даже трагично измерение.*** (Спасов, Разговор, 2018)

За новата редакция на операта си композиторът добавя: ***Дисхармонията на световете: никога не съм целял да противопоставям или доближавам музикалните светове: просто ми е интересно това, че докато човек пише музиката, чрез опитите си за противопоставяне и сближаване на музикалните светове, открива своите граници... Понякога правя това, което е позволено, а понякога – това, което не е позволено... поради това музиката ми не се харесва от пуристите, както и от публика, която обича колажите и полистилистиката.*** „Омагьосаният“ е играна с огромен успех, а знаем колко рядко събитие днес е да се представи у нас автентичен, съвременен оперен театър...

Като финал на разменените думи за 70-годишнината си, Божидар коментира представения през 2018 г. свой струнен квартет, наречен: „**Illumina (Hi, papa Haydn**). Квартетът, според него, е „творба, с ***която съм горд и щастлив, написана е за квартет „Фрош“:*** Композиторът описва как е създаден, защото струнният квартет е сред най-благородните жанрове, с най-забележителна музика. Така, според него: ***Един ден открих, че последната творба на Йозеф Хайд, която е започнал и не е завършил, са пак части от струнен квартет: анданте и менует. Творбата е свързана с пословутия му хумор: по това време е написал и една песен с текста: „Стар и болен съм и смъртта чука на вратата ми...“: При първото представяне на квартета Хайдн, вместо да пише в програмата колко е известен, какви отличия и кралски награди има, раздава на публиката текста, при това с ноти: „стар и болен съм“.. Не е дописал другите две части...***

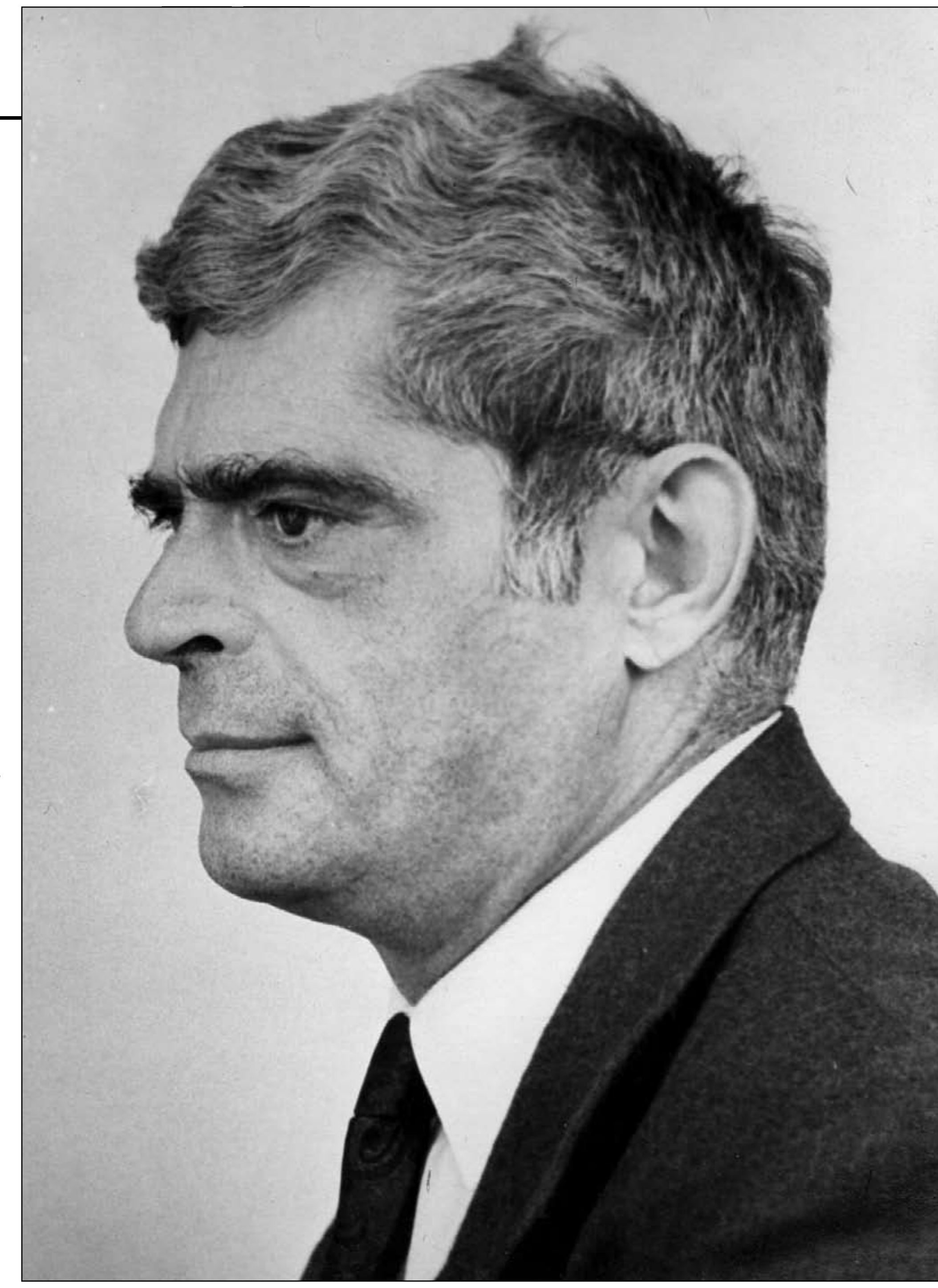
***Реших да ги напиша по мой начин. Творбата е особен колаж: не съм изменил нито една негова нота, но трите инструмента, когато свирят едноглас, заедно с него върви моя музика... т.е. винаги остава един свободен инструмент...Това е един пъзел, който коментира и променя Хайдн и чрез моята музика...***

Музиката на Божидар, както и всичко, което прави, печели на своя страна приятели и „фенове“ – винаги силна, съдържаща всякакви „частици светлина“, с един вид дълбоко отношение към трептението в нея. Това е и нестандартна музика, изпълнена, по подобие на Борхес, с авторски, странни притчи за културата/културите... Далеч от комерсиалното, много „антифолк“ настроен, Божидар Спасов ни увлича във видими и невидими пътешествия на звуковите значения.

**Ангелина Петрова**

**[1] Премиерата на „Инконтри инвизибили“ е осъществена от Драгомир Йосифов с ансамбъл „Musica nova“ в рамките на „Софийски музикални седмици“**

# Прощаване с Учителя



**Казват, че смъртта** оцелостява живота на човека. Снабдявайки го с финал, тя му придава целенасоченост, завършеност и сюжет. Придава му смисъл. Това казва Юрий Лотман. Както и да е, дори да е така, ние отказваме да се помирим със смъртта на професор Никола Георгиев, да приемем очевидното и сякаш естественото. Професор Георгиев имаше мисия тук, на земята, която не е завършила, която имаше отворен финал. Учител на няколко поколения филолози, с огромен, почти шестдесет години незалязващ авторитет, включително във времена, когато авторитетите изчезнаха, той се превръщаше в интелектуална мяра и коректив, разположени сякаш извън времето.

Професор Никола Георгиев прокарваше нови пътища в литературознанието, лансираше идеи, които скандализираха унилите умове на посредствеността. Разчупваше забраните на статуквото, заради което влизаше в челен сблъсък с тоталитарната идеологема, която се чувстваше застрашена в своята монологична самовгледаност.

Погледът му беше насочен не само назад, към историческия развой на литературата, но и напред, към още ненаписани или хипотетично предстоящи да бъдат написани текстове. Неговите изследвания покриха голямо жанрово пространство – от литературния анализ на отделни художествени текстове до културно и политико-филологически есета, в които публицистика, наука и политика се съчетаха в трудно постижима сплав. В последните години се интересуваше от литературознание, което се отнася насмешливо към собствените си основания и идеи. Обмисляше варианти, в които в хода на анализа изследователят се отрича от току-що изложената теза, за да противопостави нова. Неуморно професор Никола Георгиев търсеше нови пътища, подходи и ракурси към литературата.

На неговите лекции присъстваха студенти от всякакви специалности, включително инженерно-технически. Беше тихо като в храм. Той възпитаваше своите студенти, като ги учеше на професионализъм, морал и изграждане на литературоведски характер. Изповядваше убеждението, че науката е недоходно, нелеко, но много вълнуващо занимание. Преминалите през неговата школа студенти се научаваха да мислят самостоятелно, да откриват новото, да не се огъват пред изкушенията на комфортните, лесни решения, на „литературопродавството", на парите.

Професор Никола Георгиев си позволяваше свободата да бъде различен. Неговото различие беше вездесъщо, проявяваше се в научните тези, които защитаваше, в отношението му към националните празници и държавността, в гражданското му поведение. Той беше опозиция на всяка власт, иронизираше всяка обявила се за окончателна истина, отнасяше се с безразличие, стигащо до неприязън към постове, привилегии, юбилеи, знаци на институционално благополучие, чинопочитание и йерархии – в науката и навсякъде другаде. Най-сетне, професор Георгиев доказа, че литературоведът може да излезе извън специализираните си научни занимания и да отстоява гражданско поведение на висока цена, възможно най-висока.

Професор Никола Георгиев беше неуморен труженик на литературоведското поприще. Писането за него беше начин на съществуване. Дори в последните си часове той седеше на бюрото. Само че публикуването на написаното от него не беше крайна цел, дори не беше цел. Той се подгавряше с шеговитата максима „Publish or perish" (Публикуваш или загиваш). Изоставяше почти готовия ръкопис и се прехвърляше на друга тема, работеше върху няколко теми едновременно. Вероятно за него беше важен процесът на осмисляне и въплъщаване в слово, изясняване на мисълта, интригуващото решаване на концептуалния казус, а не толкова крайният резултат. Чекмеджето му с непубликувани текстове е дълбоко.

Загубих Събеседника си.

Редовно отсядахме в градината на ресторант „Пей, сърце", където обсъждахме наши идеи. Това изглеждаше, че няма да има край. Но краят дойде, сюжетът се затвори, наративът придоби рамка. По дяволите наратива!

Сбогом, приятелю!

**Радосвет Коларов**

**Онасловяването, даването** на определено име е особен вид оживотворяване, ценностно въплъщаване. Такова е то и в света на идеите, като прави диалога между тях във времето някъде заекващ, другаде плавен, но със сигурност – наситен. А ако и в двете си проявления този диалог се окаже вътрешно напрегнат, породи несъгласие, усъмняване, съпротива – толкова по-добре: и за идеите, и за изразителите им.

В края на XVIII, началото на XIX век една от знаковите фигури в британския военноморски флот е вицеадмирал Хорацио Нелсон, чиято биография е готов сюжет за приключенски роман. По думите на Никола Георгиев, при добро желание и лошо възпитано въображение, връзка между епизод от живота на военния моряк и литературознанието на XX век - началото на XXI век може да бъде направена.

Невероятно наистина, но факт, дето рекъл един български писател, добре опознал „чаровете и рисковете" на пътеписа, недочакал извънлитературната изявеност на силата и възможностите на художествената фикция, заплатил прескъпо за своето свободомислие.

И така, когато при едно сражение от наблюдателницата докладват: „Флагманът издигна сигнал „Отстъпление!", сър.", Нелсон вдига далекогледа и отсича: „Не виждам такъв сигнал.", повеждайки кораба към... победа. Далекогледът, сложен на черната превръзка, покриваща празната очна кухина, наред с опасностите, указва и посоката – единствено възможната – на посветеността. От своя страна, литературознанието през XX век - началото на XXI век, колкото и да е свързвано с думи като „криза", „упадък", „край", при цялото си самоокайване, продиктувано от натежалите му методологически проблеми, от олекналото му място в обществения живот, и в най-тежките си „хамлетовски и йеремиевски мигове" следва примера на английския моряк и отказва да види сигнала „Отстъпление!".

Никола Георгиев го нарече „нелсоновско литературознание".

Своеобразният призив към „тези, които искат да станат български литературоведи", съдържащ в себе си подчертаването на необходимостта от национален профил на литературознанието.

Но той крие в себе си и нещо друго. Независимо от направените методологически избори – структурализъм, Нова критика или пък Лео-Шпитцеровите интерпретативни подходи, или от следваната концепция – тревожно, разграничително или насмешливо литературознание, с Нелсоновата решимост добре е да се има наум, че литературоведското мислене зависи от поне три фактора – от своята нелитературна среда, от своя предмет, но и от самото себе си. Това, за добро или не, е част от неговата природа.

Така литературата – между Марица, Нева и Сена, - и съответно знанието за нея, в своята вътрешна нееднородност, двусъставност (при съчетанието й от определени смислотворни механизми и особеностите на текстовия и нетекстовия свят, който я заобикаля), поражда множество „питания и изпитания". За щастие. И утеха. Някои от тях – какво е тя, кои са нейните решими и нерешими въпроси, как да се преподава и нужно ли е въобще това..? Но преди всичко – в проблемния сплит между препятствието и подтика да се открои приемането й като своеобразен път за „разбиране и изживяване" при съхраняването на „свободата в подхода към нея".

Тогава всеотдайно посветилият й се тревожно-удовлетворително може да изповядa: „Учител по литература ли? Бях от тях, вкусвах меда и жилото на тази професия."

...А диалогът на идеите продължава. Наред с тъгата и непрежалимостта. И завещаната искреност и нравствена извисеност в живота и науката са ценностните ориентири в него.

**Владимир Игнатов**

**Когато научих** за кончината на Учителя, усетих как в мен отново се отваря и раздува онази задушаваща безвъздушна празнота отпреди година, когато си отиде баща ми. Странно е това усещане за осиротялост, когато си вече на години. Идва като безизходица, безизлазност някаква. Сякаш си затворен в мазе, в таze, зазидан, вграден в градежа на тъгата. И на вината. Вината поради несподеленото пропуснато време, заради неказаните думи...

Учителя обичаше иронията. Тъгата ме застигна точно когато спорех с автор на име Стокуел, че прочитът му на Грийнуел върху Господинов буквализира тъгата у него и от литературен похват, речеви жест и лично изобретение я раздува до скрито есенциалисткото „българите често я приемат за определяща националния им характер". Стокуел и Грийнуел изведнъж се оказаха прави.

Същата вечер бях на връчването на литературната награда Rooney за автор под 40 години. Спечели я Марк О'Конър за „Да бъдеш машина", нефикционален разказ за изненадващо нищожното малцинство от хора, които искат да живеят вечно. Сега. Медийният бон тон е подобни люде да се вземат на подбив. Но винаги, когато си отиде голям творец или мислител, се хващам да изпитвам гняв, че се пилеем, вместо да седнем и да изнамерим безсмъртието поне за малцината като Учителя, които го заслужават.

Други ще напишат за перипатетичните му лекции, за препълнените зали, за заклинателно-прорицаващия му речитатив, който превръщаше аудиторията в сцена, аула и църква, за онова неразделимо единение на мисъл, слово, глас и телесно присъствие, които изпълваха, насищаха и възвисяваха. Ден след ден и година след година, Учителя беше A Moveable Feast и Безкраен празник едновременно. В живота ми няма много събития. Учителя беше едно от тях.

**Димитър Камбуров**

**Случи се непоправимото.** Отсега нататък ще можем да общуваме с Никола Георгиев единствено в душите и в мислите си. Няма да чуваме гласа му. Няма да стиснем ръката му. Зная, че той не би искал да скърбим и да тъгуваме, но това е невъзможно. За мен мисълта за свят, в който него го няма, е все още много болезнена за осъзнаване и приемане. Това е истината. Болката е тук. Не зная как, а и не мисля, че трябва да се опитвам да я смекча или потисна. Но има и чудо! То е в необяснимата умиротвореност, с която е съпроводена тази болка. А може би е съвсем обяснима. Какво друго, освен благост и светлина, би могъл да остави след себе си човек, който през живота си така щедро е раздавал благост и светлина, както го умееше и както го правеше той.

Тези дни една мисъл за него, за това, какъв беше той, стои като изсечена в съзнанието ми. Мисля си, че той беше въплътено отрицание на всичко дребнаво и пошло. Недосегаем в благородството и великодушието си. И с невероятната си дарба да разбира всичко и всички. Вярвах и винаги ще вярвам, че именно затова беше и толкова забележителен учен, и толкова завладяващ и вдъхновяващ учител. Ако съм видяла у него нещо по-голямо дори от собствения му огромен талант, това беше добротата му. Не познавам друг човек, който така искрено и от цялата си душа да се радва на труда и постиженията на другите. Мисля си за обичта и грижата му към животните. Мисля непрекъснато и за една дума, в която усещах, че той влагаше много, когато я изговаряше: **човечно**. Чувала съм го да казва „човечно писане", „човечна книга". Каза я и последния път, когато го чух по телефона, по отношение на една идея на млади колеги. „Колко благородно, колко човечно", бяха думите му. Не бих могла да обясня защо тази дума, прекрасна и смислена сама по себе си, ме вълнуваше по толкова особен начин, когато я чувах от него, но беше така. Мисля още как се радваше, че успя да види съчиненията си събрани в трите великолепни тома на издателство „Изток-Запад". Мисля колко му беше чуждо всякакво оплакване. Никола Георгиев беше човек с рядко срещано чувство за достойнство. Благодаря на съдбата за щедрия дар да го познавам. Оставам с болката и светлината...

**Миряна Янакиева**

**Един от светлите** духове и дръзки умове на България – професор Никола Георгиев – завърши земния си път.

Строител на съвременната ни литературна мисъл, формирал представите на поколения филолози за художествения текст и подстъпите към него, заложил у тях подтика към „литературознанието на неограничените възможности", той беше винаги скромен и благородно насмешлив към заслугите си. Професор Георгиев искаше да създаде читатели, аналитични към литературната творба, като същевременно провокираше тяхната проникновеност и чувствителност и към живота като творба, която може да се сглобява и разглобява с ерудитска вещина и иронична усмивка. В неравната постъпателност на неговата реч, в непреодолимата драматичност и импулсивната ускорителност на неговата мисъл проблясваше мощта на усъмняващия се човешки дух, превърнал трагичната променливост на битието в интелектуална игра. С доверието си към своите неопитни слушатели, той ги превръщаше в свои съратници. Защото за професор Георгиев науката беше съобщност. И това беше само един от изразите на неговото голямо човеколюбие.

Разговорите за нелекия му житейски и професионален път в години на идеологически контрол и политически манипулации не бяха приоритет за него. Говореше въздържано за личните си предизвикателства и с уважение за онези, с които се беше преплела съдбата му. Но с нетърпение и категоричност разплиташе митологичните обнищвания както на миналото, така и на настоящето. Най-вече на тези около себе си. И въпреки това, и тъкмо поради това, за академичните среди и за широката общественост той беше и е един от образите емблеми, опазващи и възвисяващи Университетът като пространство на интелектуална свобода, нравствена смелост и увереност в ненакърнимостта на човешкото достойнство.

В многолетното „краевековно тление" на нашата страна този световен интелектуалец ни учеше не как да подреждаме със сантиментално самодоволство безпорядъка, а как да битуваме самосъзнателно, самоуважително и самокритично в неговите падини и възвишения. И при това, опазвайки душевната си ведрина.

Светъл път, Учителю!

**Надежда Стоянова**

# Вместо рекапитулация, капитулация...

*Този разговор проведохме точно преди година. Поради ред обстоятелства, той не бе публикуван. За съжаление, дойде му времето сега, когато се разделяме с Никола Георгиев.*

*А тогава, преди да седнем около масата, Никола Георгиев се приближи към нас, носейки вестник на анархистите...*

## Разговор с Никола Георгиев

**Никола Георгиев:** Показателно е в кои страни анархизмът се проявява най-силно.

**Копринка Червенкова:** В кои?

**Никола Георгиев:** В Русия - безспорно. И в Южна Европа: Испания, Италия, Балканският полуостров.

**Копринка Червенкова:** В България, доколкото знам, анархистите са хората около бащата на Жерминал Чивиков. Една малка компания. Те обаче са го донесли отвън.

**Никола Георгиев:** Всяка идея тук е привнесена. В края на XVIII век се ражда идеята на анархизма, но тя удря на камък в марксистките направления. Ако не основна, поне много голяма сила са били анархистите в болшевишката революция. Не след дълго, за благодарност, болшевиките...

**Копринка Червенкова:** ... им отрязват главите.

**Никола Георгиев:** Туй Сибир е благодат в сравнение с другото...

**Копринка Червенкова:** Вие продължавате да смятате анархизма за алтернатива? И да разчитате на него, така ли?

**Никола Георгиев:** На нищо не разчитам. Просто съм против всяка власт.

**Копринка Червенкова:** Но ни показвате вестника на анархистите с радост...

**Никола Георгиев:** Хубаво е да има от всичко. Има няколко типа анархизъм. Единият е войнствен: ще свалим властта и няма да им се размине на управниците. Това е Бакунин. Кропоткин, завалията, е спокоен. Той се надява на отказ от властта. Според едно предание, Кропоткин, някъде на Запад, изнася беседа за анархизма. И един го пита: *На парахода има капитан, има боцман и лоцман - и така, до последния чистач... Щом има безвластие, ще има ли капитан? Не, няма да има*, отвръща Кропоткин. Тогава питащият казва: *Аз пък предпочитам да пътувам на кораб с капитан.*

**Копринка Червенкова:** Забелязвате ли някакви промени, новости - в живота, в света? Вече питам и в личен план.

**Никола Георгиев**: Политически новости май няма. За нови идеи не съм чувал. Това не значи, че ги няма, но са малко известни. В личен план - никакво уважение към никаква власт. Никакво очакване на нещо по-добро. Спокойствие. Безразличие. Хайде, да не стигам до презрение, но безразличие. Също: нямам идея за някаква масовост. И нямам идея за себе си: какво да мисля и какво да чувствам. И никакъв интерес към политика - нито към Белия дом, нито към Партийния дом в София...

**Копринка Червенкова:** Как оценявате това състояние – като движение нагоре или надолу?

**Никола Георгиев:** Оценявам го като застой.

**Копринка Червенкова:** Един радикален човек като вас 30 години по-късно казва: искам да съм спокоен, не искам да ми пречат.

**Никола Георгиев:** Не, не искам да съм спокоен. Но и не виждам нищо обнадеждаващо. Не виждам нищо по-добро, което е възможно да се случи. И понеже имам що-годе представа що е песимизъм, гледам да не се притуря към песимистите. Изпитвам безразличие.

**Копринка Червенкова:** Че безразличието не е ли лека форма на песимизъм?

**Никола Георгиев**: Не. Оптимизмът и песимизмът са чувства, а безразличието е усилие. Много трудно усилие. Донякъде е постижимо.

**Марин Бодаков:** От едната страна, воля за власт, а от другата - воля за апатия. Така ли?

**Никола Георгиев:** Не знам какво значи апатия. Усещане за нещо неприемливо? Някой с подобни идеи може да се държи гордо, надменно, презрително. Апатията е скрито действие в ума му. Но той няма никаква надежда за подобрение. Единствената надежда е да не стане по-лошо. Това е положението, откакто свят светува. Някои се заблуждават, че се е подобрило... Анархията не е майка на реда. Редът е нещо непостижимо, той е идеал. Идеал, справедливост, надежда - това са неща, които някои хора просто не приемат.

**Копринка Червенкова:** Това не го разбрах. Къде отиде волята ви за власт?

**Никола Георгиев:** Не съм имал никога воля за власт. Когато ме поканиха да се кандидатирам за президент като съперник на Жельо Желев, се престорих, че се колебая. И на следващия ден отговорих: Благодаря за честта.

**Копринка Червенкова:** Да си президент не е воля за власт, а доста кухо занимание. И правилно сте отговорили. Обаче имахте власт върху огромно количество студенти. Те гледаха на вас като на бог...

**Марин Бодаков:** Вие бяхте законодателят на интелектуалния живот. Спомням си как през 1990 бламирахме Иван Попиванов, за да почнете да ни учите вие. Големият сборник във ваша чест се казва „Анархистът законодател".

**Никола Георгиев:** Аз преподавах литература. Исках да внуша, че литературното произведение, литературата изобщо, литературният живот още повече, са сноп от противоречия. Неразрешими противоречия. Връх в литературното мислене могат да вземат правилата и строгият ред... Връх, само видимо, може да вземе след това нещо противоположно. Опитвах се да подскажа, неуспешно, разбира си, че всяка литературна власт е временна...

**Копринка Червенкова:** Власт на канона или на персоната?

**Никола Георгиев:** На канона. Че всяка концепция в литературния живот, която се чувства силна и властна, е обречена на упадък и зачеркване от следващите. Че всяка видима литературна „власт" е вътрешно раздвоена и обречена. Гачев говори за ускорено развитие на българската литература. Моя милост говореше за ускорено развитие на литературоведските концепции. Петнайсетина години живее една концепция, преди да се разпадне - дори в буквалния смисъл на думата. И докато се разпада, удря в нови посоки. Прословутият, казвам го с хубаво, Роман Якобсон в дългия си живот мина през няколко концепции. Социалистическият реализъм беше власт, опряна на една друга власт - и пораждаше много повече съпротива. Неприятно е, че в съвременния български литературен живот тези сблъсъци вътре между писатели, между типове литература, между литературоведи почти вече ги няма. Дори по комунистическо време, в т.нар. литературен живот, имаше не само марксистко-ленинско и упадъчно литературознание, а и вътре се разделихме на импресионисти и структуралисти. Имаше напрежение. Борба. Съпротивата на Радой Ралин срещу други писатели и срещу властта беше налице. Литераторите обаче вече усещат, че без вътрешнолитературни борби литературният живот крета. Литературата става полулитература.

**Копринка Червенкова:** Защо, според вас, сблъсъците секнаха?

**Никола Георгиев:** Едно от обясненията е, че след привидното или частичното падане на комунизма, българските писатели се почувстваха свободни от идеология. Дотогава трябваше, със или без съпротива, да работят за една конкретна идеология, да я подкрепят. И когато от 90-те години на миналия век България остана без водеща идеология, литературата загуби своя живец. Сблъсъците между идеите, между литературните типове, между романтизъм и реализъм, между футуризъм и изостаналост - тези сблъсъци са живецът на литературата. С тъжно закъснение някои български писатели днес вече разбраха, че така литература не върви.

**Копринка Червенкова:** Май и в другите изкуства е така. Опасявам се, обаче, че когато има един носталгичен Писателски съюз, а срещу него няма нищо, не може да се получи сблъсък.

**Никола Георгиев:** Това е много лошо. Отказът от различни художествени типове прави литературата полулитература.

**Марин Бодаков:** Пазарът ли изтощи напрежението между различните художествени типове?

**Никола Георгиев:** Не. Винаги е имало пазар. Кажете ми един нов български политически виц? Няма. И тук стигам до много неприятния извод, че диктатурната власт е по-благоприятна за литературата. Когато има забрани, литературата кипи. Това е една от многото нейни прокълнатости. Когато можеш да издадеш всичко, има застой. Всички власти са хвани едната, удари другата, но силната диктатурна власт действа благоприятно върху литературното творчество - от вицовете до лириката.

**Марин Бодаков:** Как тогава можем да определим сегашното управление в България?

**Никола Георгиев:** Това управление действа в свои посоки, за разлика от комунистическото. Властта за властниците е постове, суета и пари. Най-малко ги интересува какво има по сергиите с книги. Днешната българска власт проявява нежелание или неспособност да наблюдава литературата - и да се меси в нейния живот.

**Копринка Червенкова:** Не мислите ли, че това се случва, защото сегашната - за разлика от предишната - власт не знае как да употреби литературата. Предишната власт доста успешно употребяваше не само литературата, въобще изкуството. Тази толкова тъпа ли е, че не може да го прави.

**Никола Георгиев:** Не е тъпа, а безидеологична. Каква е идеологията на съвременната българска власт? (*Смях.*) Да. Всяка власт се опитва да наложи идеологията си. В идеологическо отношение, съвременна България е в състояние на безвластие. За кой ли път го казвам: литературата живее от вътрешните си войни. И ако е литература на място, войните ги има. Навън един от основните сблъсъци е между елитарна и масова литература. То и тук го има, но не се изживява така. Всяко литературно направление е осъдено на край. Всички групи се разпадат. И това е движещата сила на литература.

**Марин Бодаков:** Да идем обаче в Ямбол. Едно време там е имало и борбени модернисти, и анархисти. И всичко е минало под ножа...

**Никола Георгиев:** Жестокото унищожение за един тип хора означава подтик да се бориш, да отричаш миналото, да се бориш със себе си. Сам ти вътре в себе си си несъгласен със себе си – раздвоен си. Но в обществения живот тези хора показват единство.

**Копринка Червенкова:** Защо изобщо е борбата? За територия ли?

**Никола Георгиев:** И за честолюбие, за суета... „Велик е нашият войник" и неща от този род.

**Копринка Червенкова:** Нямате ли впечатление, че човечеството в момента се отказва от умствени натоварвания.

**Никола Георгиев:** Не, замества ги с други. Не е било наболял въпрос на литературното мислене преди сто години т.нар. масова литература. В XX век този въпрос се очертава, макар че и преди това има направления, които твърдят, че са за избраници. Пенчо Славейков, казва едно предание, е издал своя книга в десетки, не в стотици, камо ли хиляди екземпляри, за да я раздаде. Защото само десетки души можели да я разберат. Литературата е обречена, защото ние сме свикнали да е писмена. Писмеността се приема с голяма съпротива. По-късно със съпротива се приема печатарството. Въпросът за масовата и елитарната литература е наболял сега: по какъв път да тръгна, когато започна да пиша роман. Този конфликт се разгорещява словесно.

**Копринка Червенкова:** А вие как го приемате?

**Никола Георгиев:** Приемам, че делението на висока и ниска литература е започнало преди появата на литературата. И по Омирово време, и по времето на Данте могат да се посочат примери за лесноразбираема, достъпна, носеща удоволствие и лекота на духа литература. Това е от хилядолетия, но сега от много хора то се преживява като криза, упадък, погром. Литературното произведение като книжен текст ще престане да съществува. Все повече ще оредяват по-трудните произведения, четени не за развлечение, а за възбуждане на вътрешните противоречия - и за борба с тях. Едни хора са паникьосани заради масовата литература, която дори няма да се чете, а с новите устройства вече ще се слуша. Онези хора, които знаят през какви трусове и разочарования е минала литературата, остават спокойни. Без страх никога не се е минавало. Времето на класицизма също е било време на страх от т.нар. ниска литература. Днешното паникьосване, че литературата се свършва, че умира, е може би малко по-силно от предишните паникьосвания. По-„глобално". Но не е за първи път. А и бъдещето на литературата винаги е напълно непредвидимо. Човек не знае какво точно след 50 години ще бъде немската литература. Предвижданията в другите полета са по-възможни. Очакванията ги има. Те са силни. И неточни. Ето, класицистите са смятали, че тяхното изкуство ще бъде вечното изкуство, а някои от тях доживяват ударите от сантиментализма и романтизма. Изненадите в литературата са нещо много любопитно. Полиция и шпиони е имало винаги, но изведнъж една част от литературата започва да разказва за Шерлок Холмс - и спира да разказва за рицари...

**Копринка Червенкова**: В период на луфт ли сме?

**Никола Георгиев:** Няма луфтове. В България продължава да се прави литература, макар да няма особен натиск върху нея. Да, няма нито кръг „Мисъл", нито Вазов...

**Марин Бодаков:** Прави ли се литературна теория?

**Никола Георгиев:** Прави се, но пак безконфликтно. Не се карат, няма спорове, няма сблъсъци като онези между „импресионисти" и „структуралисти". Няма сблъсък между поколенията. (Все си мислех, че със сблъсъка в „Литературен вестник" ще се изостри вътрелитературната борба.) Няма и групи. Групите у нас най-често са били около литературните списания. Нужно е групиране и назоваване на тези групи. Но и това вече го няма. Лошото, песимистичното, но и глупаво предвиждане е, че това ще е край на литературата. Е, няма да бъде край.

**Копринка Червенкова:** Вие сте станал много сговорчив. Но това, вашето, не е безразличие. То е нещо друго. Сякаш спокойно съзерцавате това, което се случва.

**Никола Георгиев:** Вие какво предлагате?

**Копринка Червенкова:** Нищо не предлагам. Само констатирам, че вече с никого не искате да се скарате.

**Никола Георгиев:** Скучно ми е.

**Копринка Червенкова:** Не само на вас. Всъщност, защо нашият живот стана скучен?

**Никола Георгиев:** Защото сме мисловно, писмовно и прочее по-свободни. Една от добрите страни на комунистическия режим беше, че в стремежа си да обхване интелигенцията и да я пороби, грубо казано, вдъхваше живот на тази интелигенция – вдъхваше съпротива срещу властта и съпротива вътре в литературата. Сега това го няма. Има съпротива, но тя е стопанска, финансова... Обезидеологизирането на българската литература десетина години след 1989-а се смяташе за път към свободата, а се оказа за литературата път към дупката. Издава се, издава се много. Но може ли човек да каже: този роман е противопоставка на еди-кой си тип роман. Романите на Русков раздвижиха донякъде българския литературен живот, защото взеха страна - историческа, идеологическа... Като строеж на произведението. Това е нужно на литературата. Иначе тя не тежи в обществото.

**Копринка Червенкова:** Едно от обвиненията срещу Русков е идеологическо: че е адвокат на лумпена.

**Никола Георгиев:** И като строеж, и като начин на повествование, и като идея „Чамкория" е нов прочит на тези мъчителни събития от българската история. Те и кои ли не са мъчителни. А и двата романа на Карастоянов говорят за някакво преобразуване. Историята в историческите драми и повествования на Вазов се използва за възвеличаване и за смазване на лошите, а тук има някакъв български неонатурализъм. Дали това е точното название? Той пише за всеизвестната история, не съчинява.

**Копринка Червенкова:** Как бихте определили романите на Милен Русков?

**Никола Георгиев:** Като нарушение на много от досегашните канони на романа. И осмиване на фактологичната литература, и подчиняването й на нея. Противоречието между историческия факт и фикцията при Русков е ново - и приятно изненадва.

**Копринка Червенкова:** Имате ли нужда от лична рекапитулация?

**Никола Георгиев:** Не, имам нужда от лична капитулация. Избягвам, доколкото мога, да мисля за себе си. Избягвам, доколкото мога, да мисля за миналото си. Измислям си фантасмагории за бъдещето на литературата, но не им вярвам. Не им се радвам, защото всичко е скучно, посредствено. Аз не съм интересен за себе си. Единственото неинтересно нещо на този свят съм аз за себе си.

Октомври 2018 г.



Ивана Папазова в сцена от *Слава*



Сцена от *По-полека*

# Апология на актьора, театъра, театралното

## 23-та *Сцена на кръстопът* в Пловдив

Есенният международен театрален фестивал в Пловдив започна с двете премиери на театъра домакин. Всички събития с незначителни изключения се състояха в театралната крепост в центъра на града. В този задъхано живеещ, както винаги през септември, Пловдив това си беше истинско предимство за театралите.

Проектът **„По-полека"** по песните на **Стефан Вълдобрев** датира от две-три години, идеята е на драматурга Александър Секулов. Премиерата на 11 септември увенча един щастлив творчески период за Вълдобрев в Пловдив, в който имаше театрална и оперна премиера, концерти на Античния театър и извън Пловдив... В спектакъла, поставен от **Владимир Люцканов**, са заети актьори от двете трупи – пловдивската и на Младежкия театър. Вече премина и премиерата в София. Представлението, за което се казва, че не е мюзикъл, но в него много се пее, има почитатели и публика, доведени в залата именно от музиката/песните – „Тръгвам натам, където няма път или пътека... Бяга светът, но ние ще я караме полека..." на Стефан Вълдобрев. Те създават една особена аура на мечтателност, на млади пориви, на свободно реене в пространството и времето – „барът е до морето и морето е до бара"... В реализацията на музикалния продуцент **Веселин Веселинов-Еко** петнайсетте песни на Вълдобрев звучат акустично особено обемно, създава се усещането, че голям оркестър изпълнява музиката, а не подрънкващият на китарата Стефан Вълдобрев и „Обичайните заподозрени". Повечето от избраните актьори пеят отлично - не само Филип Аврамов, но и Ния Кръстева, Юлиан Петров, Тодор Дърлянов, Алексей Кожухаров, Рая Пеева, Радина Думанян... Текстът на сцените е на Ваня Щерева и на Стайко Мурджев – той съществува паралелно на музиката, обигравайки възможни ситуации и истории между млади хора на морския бряг. В Пловдив първите ръкопляскания заслужи епизодът с диалога между Русалина Чапликова – майката, и Маргита Гошева-дъщерята Ана. Във фокуса на зрителското обожание, както се очакваше, беше Филип Аврамов (Матю), който играе някого като Странджата на морския бряг, пазача на морския фар.

Сценографията на Венелин Шурелов – съвременна, модерна, е създала истинско обиталище на брега на морето.

**„Слава"** от британския драматург Питър Куилтър се очертава като представление с дълъг щастлив живот. Ексцентрично – движещо се на ръба на жанровете, колкото комедия, толкова и трагикомедия, то ни представя едно малко общество, център на което е алтернативната оперна певица Флорънс Фостър Дженкинс. Всеки е със своята заразителна лудост, шармантност и чувство за хумор, но тя е вдъхновителката в приключението да следваш сърцето си, призванието си. Животът като представление, животът като фантазия, като забавление. Известно е, че Флорънс Фостър Дженкинс не е умеела да пее (тоновете ѝ фалшиви, ритмиката - сбъркана), но е пяла. И е била неподражаема в своя полет с измислените от нея картонени криле – на сцената на Карнеги хол, където 3000 души са се превивали от смях, но са ѝ и ръкопляскали. Пиесата е изиграна за първи път през 2005 година в Бирмингам, след това в Лондонския „Уест Енд", където за 6 месеца е направила 200 представления. За първите 5 години е преведена на 15 езика, поставена в над 20 страни, в нея са блестели звезди на световната оперна и театрална сцена. В Пловдив я постави с вкус и динамика **Стайко Мурджев**, в главната роля е популярната и обичана актриса Ивана Папазова. Тя вече беше оперна певица в „Глас" от Елена Алексиева – роля, за която заслужи не една награда. С нея пак работи вокалната педагожка доц. Лилия Илиева, но „Слава" не е моноспектакъл, а колективно постижение на всички участници в процеса и представлението – прекрасна сценография, осветление и костюми Петя Боюкова, музика Петър Дундаков, сценична пластика Мариана Йотова. Равностойни партньори на Ивана Папазова са проф. Атанас Атанасов в ролята на ексцентричен актьор, спътник и репетитор на Флорънс, и Димитър Банчев като неин пианист. Виждаме още в представлението елегантната Елена Кабасакалова, неузнаваемата боркиня за чистотата на оперното пеене Боряна Братоева и Мариана Йотова като испаноговоряща прислужница.

Стъпката „музикално представление и пиеса на Питър Куилтър" се повтаря и на финала на фестивала – спомени и разкази от първо лице и концерт с песни по случай 80-годишнината на големия артист и вдъхновител **Тодор Колев**, организиран от Камен Донев, ученици и приятели, и в последната вечер – **„Актрисата"** с **Аня Пенчева** и вдъхновителя и арт директор на „Сцена на кръстопът" **проф. Стефан Данаилов**. Какво събитие – на една сцена, пловдивската, се събраха ученици и учител – „белите маратонки" Камен Донев и Стефан Вълдобрев в имитации, песни, спомени за уроци и случки за техния Тодор Колев. И за тримата пловдивската сцена е дом и убежище – някога за участника в Младежка сцена и жител на общежитието на „Густав Вайганд" Тодор Колев, в последното десетилетие за Камен Донев, от две-три години за Стефан Вълдобрев. И до тях забележителният - Мариус Куркински, който също остави следа в историята на първия театър. Участваха и Георги Къркеланов, дъщерята Албена Колева, на запис Валентин Танев, Красимира Кузманова и Стефка Янорова, Койна Русева. Ученици на големия пловдивчанин проф. Крикор Азарян и неговия асистент Тодор Колев. Каква история, майна! - би казал Коко.

Паметна вечер с преклонението пред Стефан Данаилов като вдъхновител и арт директор на „Сцена на кръстопът" и с неговата неизтребима жажда да бъде на сцената беше финалът на фестивала на 22 септември. Публиката дълго време не си тръгваше.

Но в рамките на тези 11 дни бяха включени още знакови събития за отношението към театъра и артистите: **„Аз, Фойербах"** от Танкред Дорст със **Стефан Мавродиев** в главната роля, специално поставен спектакъл за неговата 75-годишнина, режисьор Владимир Люцканов, документалният **„Апарт"**, вдъхновен от разкази и интервюта от сборника „Артисти със сребро в косите". Интересно представление на режисьора **Илко Ганев** по композицията на Людмила Сланева с фотографии, видео и други визуални ефекти. В него участват шестима млади артисти - Антъни Пенев, Бориса Сарафова, Димитър Крумов, Надя Керанова, Петя Бончева, Севар Иванов. Сред зрителите на първия ред в Камерната зала бяха двама ветерани, изиграли първите си роли на сцената на Пловдивския театър – Красимира Казанджиева и Стефан Германов. А сред авторите на историите са още Наум Шопов, Ицхак Финци, Гинка Станчева, Емилия Радева, Жоржета Чакърова, Мария Стефанова, Георги Велчовски, Гергана Кофарджиева, Лиляна Филипова, Антон Тонев, Стефан Илиев-Чечо и други. В съпътстващата програма на фестивала бяха представени и три книги – **„Театрална география, история, личности"** от **Стефан Янков**, един от драматурзите на Пловдивския театър през 70-те години, и „**Комедиите на Шекспир между Ерос и Танатос**", докторска теза, защитена от режисьора и бивш заместник-директор на театъра **Петър Кауков**. А **„Тетралният път на режисьора Слави Шкаров"** е темата на докторантурата на **Йордан Георгиев**, известен с предаванията си по Радио „Алма Матер". Две от книгите са издадени от ИК „Жанет 45".Така че, търсено-нетърсено, 23-ата „Сцена на кръстопът" се превърна в апология на театъра и театралното, на актьора и неговите верни спътници.

Иначе в програмата на фестивала, редена този път от директора на театъра домакин Кръстю Кръстев, бяха спектакли като **„Празникът"** на МГТ „Зад канала" и режисьора **Явор Гърдев** с Бойко Кръстанов в ролята на протагониста, **„Развратникът"** от Ерик-Емануел Шмит, режисьор **Стоян Радев**, театър „София" - запомнящ се образ създава **Ириней Константинов**, но в този спектакъл за философа и остроумеца Дидро говорът често се губеше, не се чуваше добре, изключение - Петя Силянова; „**Спускане от връх Морган**" от Артър Милър, режисьор **Николай Ламбрев -Михайловски**, НТ „Иван Вазов", с безподобния със своята актьорска техника и дисциплина **Валентин Ганев** сред обкръжение от талантливи и амбициозни колеги – всяко от тези представления в различна степен е представително за изминалия театрален сезон.

Българската драматургия бе уважена чрез поклона към **Йордан Радичков** с **„Луда трева"** на „Сфумато" и **Маргарита Младенова**, **„Приятно ми е, Ива"** на **Ива Тодорова** и Театър 199 и наградената в конкурса за сатирична комедия на Сатиричния театър с наградата „Алеко Константинов" **„Трима мъже и една Маргарита"** от **Лиза Шопова**, както и **„Тъпи ентусиасти"** от **Теди Москов** и **Симон Шварц**, също на Сатирата, вече споменатият **„Апарт"** на театър „Азарян" и **„Цъфнали очи"** по романа на Радостина Ангелова на Малко театро Будапеща, Унгария. Някой би казал - „не е малко", но от значение е и качеството. Липсваха ми в селекцията представления, като „Наблюдателите" от Константин Илиев, уви, трудно преместваемо, „Бащата"... може би нещо от Варна, от балканските съседи. Иначе театър „Лес Курбас" от Лвов, Украйна, пак беше в програмата. Близо 30 прояви във фестивалния афиш в рамките на 11 дни и под слогана „Театърът невъзможното". И както казва в своя текст поетът Елин Рахнев: „Сцена на кръстопът" винаги е бил фабрика за копнежи и илюзии. „Сцена на кръстопът" винаги е бил колесница на мечтата. А само през мечтата можеш наистина да се сбъднеш. И да докоснеш с всичките си ръце невъзможното. Да живее Фестивалът!"

Община Пловдив, Министерството на културата, Драматичен театър Пловдив и спонсорското общество начело с „Роза Импекс" трябва да се гордеят, че поддържат 23 години такова важно за духа на Пловдив събитие.

**Пенка Калинкова**



# Полша строи

## Десетилетието на новата полска архитектура

Разположен в най-крайния северозападен ъгъл на Полша, Шчечин е град, който носи всички белези на сложната и превратна европейска история на XX век. Разрушаван и възстановяван няколко пъти, част от немските територии, дадени на Полша след Втората световна война по силата на Потсдамското споразумение, днес Шчечин пази следи от парижкото радиално-осово градоустройство на барон Осман, нещо от духа на Ханзата и немската тухлена готика, но всъщност е град с няколкократно изтривана архитектурна памет. Немското му минало е било умишлено неглижирано по време на комунизма, а комунистическото му минало става неудобно след 1989. Съответно през 50-те тухлите от еклектичните му стари сгради (с пруско минало) са използвани в кампанията „Тухли за Варшава" - за следвоенната реконструкция на методично разрушавания от нацистите стар град на Варшава, а в края на 90-те същите тези пруски шчечински сгради са възстановени, греещи в своята фалшива, неавтентична еклектика.

През 2008 в Шчечин се провежда международен архитектурен конкурс за нова сграда на Филхармонията, който е спечелен от младото и неизвестно испанско студио „Barozzi Veiga". Сградата е абстрактен бял кристал с множество остри скатни покриви и плътни фасади от тънки бели алуминиеви ламели. През 2015 тя печели европейската награда за съвременна архитектура „Мис ван дер Рое" и се превръща в един от най-известните архитектурни силуети в света.

През август 2019 влизам в Шчечинската филхармония на един от регулярните архитектурни турове, които се организират там. *Все повече хора започват да идват в града заради сградата*, обяснява една мила руса жена с добър английски, която ни развежда из фоайетата, разказва ни за историята на строителството и ни демонстрира перфектната акустика на залите. Действително, Полша вече притежава класическа сграда-икона - с впечатляващ силует, фотогеничен интериор и супер известност, която генерира постоянен поток от хора. Въпреки скатовете - уж препратка към средновековните къщи на градовете на Ханзата и старата неоренесансова концертна зала, която някога е била там, сградата е сама за себе си и е интересна именно като такава. Отблизо, като всяка бяла сграда, и на тази страда алуминиевите панели са напръскани с кал и вече съвсем не толкова бели, а площадът отпред е пуст. Но това е само привидно. Всъщност, площадът е моделираният покрив на нов подземен музей, който прави реверанс към иконата пред себе си и потъва незабелязан надолу. А пръските кал изчезват вечер, когато цялата сграда на Филхармонията светва в млечнобяла светлина.

Един много полски Билбао ефект[1].

### Феноменът *Нова полска архитектура*

**Филхармонията в Шчечин** е само най-известният пример за рязкото връщане на съвременна Полша на световната архитектурна карта. За период от около 15 години (2004 - 2017), с публични (държавни и общински) средства плюс европейско финансиране в страната са построени десетки нови обществени сгради за култура и образование, равномерно разпръснати в малки и големи градове. След стагнацията и шоковата терапия на 1990-те, с влизането на Полша в Европейския съюз през 2004 започва бурно развитие на културна инфраструктура в страната със скорост и качество, невиждани дотогава.

Строят се библиотеки, театри и концертни зали, музеи, университетски сгради, галерии и културни центрове.

Новата сграда на **Националния симфоничен оркестър на Полското радио в Катовице** е със забележителна акустика и е част от цял културен комплекс, който използва териториите на бившите мини в покрайнините на града и преосмисля това индустриално наследство в „Зона за култура", включваща новия Силезийски музей, Международен конферентен център и поредица от паркови пространства на фона на крайградски магистрали и панелки. Сградата е построена между 2010 и 2014 след архитектурен конкурс, спечелен от полското „Konior Studio", и представлява инвестиция от над 66 млн. евро. Съседният подземен **Силезийски музей** адаптира меланхоличните руини на постиндустриалния пейзаж в покрайнините на Катовице чрез експозиционни пространства в старите минни галерии, наземен парк измежду реставрирани 100-годишни индустриални постройки и няколко нови кубчета от млечнобяло стъкло за вход и осветление. Комплексът е завършен през 2013 по проект на австрийското студио „Riegler Riewe Architekten", които печелят архитектурния конкурс от 2006. Връзката със софийската Захарна фабрика и пропуснатите възможности за подобен комплекс у нас в този случай е неизбежна.

И това са само два от десетките примери.

Факт е, че Полша успява да договори достъп до сериозни европейски фондове след 2004, а полската архитектура - да се възползва максимално добре от тях. Началното европейско финансиране по Оперативната програма „Регионално развитие" за 2004 - 2007 подкрепя над 350 проекта за ревитализиране на исторически градски центрове, за реставрация на културно наследство и за подобряване управлението на културните институции. Следващите програмни периоди включват милионни инвестиции в културна инфраструктура, в резултат на което след 2010 новата полска архитектура се превръща в един от световните архитектурни феномени.

### Полша и архитектурните конкурси

Но този феномен не е случаен. Високото архитектурно качество на сградите е резултат само и единствено от умното разпределяне на публичните финанси и от масовото иницииране на качествени архитектурни конкурси на принципа на отворената конкуренция, която в периода 2004 - 2015 не се подлага на съмнение. Тогава са организирани безпрецедентните над 900 отворени архитектурни конкурса, достъпни и за международно участие, които са част от политиката на страната към отваряне на пазара и глобализация.

Забележително е как чудото на новата полска архитектура дава възможност за изява на огромен набор архитектурни студиа от най-различни страни, обикновено не особено големи и не особено известни. Десетки емблематични нови полски сгради са построени именно от чуждестранни архитектурни студиа, немалко са проектирани и от полски архитектурни студиа, отново след спечелени конкурси. Почти няма добра нова сграда в Полша обаче, която да е проектирана от световноизвестен „стархитект", напротив. Една от най-лошите нови сгради в страната е небостъргачът „Z ota 44" в центъра на Варшава, проектирана от Даниел Либескинд, която със своя зле пропорциониран силует сериозно нарушава и без това претоварения визуално пейзаж на града там, в непосредствена близост до сталинисткия Дворец на културата и науката.

Всъщност, полският архитектурен феномен не е нищо помалко от **нагледна демонстрация на силата на архитектурните конкурси**, когато те са осмислени като необходимост и прилагани правилно. Конкурсите дават шанс на млади или неизвестни архитекти да получат поръчката на живота си, осигуреното финансиране гарантира реализация, общественият характер на сградите дава видимост, съответно архитектите приемат задачата присърце и полагат максимални усилия да произведат качествен архитектурен продукт от първоначалната идея до последния детайл на покривната тераса и рампата към подземния гараж. Фактът, че се строят основно публични сгради и масово сгради за култура, от друга страна, позволява резултатите от тези архитектурни конкурси да променят публичните пространства и да повлияят на широката публика с качествена архитектура и добра визуална среда. Новите сгради генерират нови потоци хора, а равномерното им разпределение из цялата територия на страната не сегрегира културно едни райони спрямо други. Толкова е просто.

### Архитектура и политика

Както вече стана дума, по-голяма част от архитектурните конкурси в Полша са организирани в периода 2004 - 2015 и по-голяма част от емблематичните за новата полска архитектура сгради са построени по същото време, тоест, по време на управлението на партията „Гражданска платформа" на **Доналд Туск**, която печели изборите през 2007 и през 2011 година. Партията е откровено проевропейска и насочено работи с Брюксел и местните власти за създаване на нова културна инфраструктура и развитието на съвременна конкурсна култура в страната чрез максимална отвореност. Законовата рамка тогава в страната дори ограничава институциите, които разполагат с публични средства, да ги инвестират чрез затворени конкурси и с покани.

Посланието е ясно - не е лошо да се правят архитектурни конкурси, не е проблем да се печелят от чуждестранни архитекти, оказва се, че те дават шанс и на местните архитекти и накрая всички са доволни, а страната се радва на невиждан архитектурен подем. А също и - нека правим сгради за култура и музеи навсякъде и на всякакви теми, дори и такива, които не са задължително част от националната героична памет.

Ситуацията в момента е много различна. През 2015 в Полша на власт идва консервативната националистическа и евроскептична партия „Право и справедливост" на **Ярослав Качински**. Разликата между двата периода можем да илюстрираме дори само с две сгради в един и същи град - Музея на Втората световна война и Европейския център „Солидарност", и двете в Гданск.

### Национализмът и битките за паметта

**Европейският център „Солидарност"** е част от регенерацията на района на бившите корабостроителници в Гданск, които в средата на 90-те са преместени на близък остров. Сградата се намира на площада с Монумента на падналите корабостроителни работници от 1970 и близо до известния Вход 2 на корабостроителниците „Ленин", който е част от историята на „Солидарност". Големият обем, облечен с ръждива кортенска стомана, прави очевидна препратка към корабите и миналото на района и на пръв поглед е дори заплашителен. Вътре обаче пространството е голямо, отворено и свободно достъпно, с публична градина, библиотека, аудитории и дори централите на няколко неправителствени организации, включително офисът на самия Лех Валенса. Музеят заема малка част от цялата площ и е със стегната и сдържана експозиция, която не уморява, за разлика от повечето амбициозни интерактивни изложби в новите полски музеи. Сградата не е дидактична, не разказва една история, а по-скоро създава споделено публично пространство, в което човек се чувства добре и, между другото, ако иска, може да научи нещо за движението „Солидарност". Без излишно напрежение.

Центърът „Солидарност" е официално открит през 2015 и е бил един от любимите проекти на либералния кмет на Гданск Павел Адамович, който загина след атентат през януари 2019 и е бивш член на „Гражданска платформа". Сградата печели голямата музейна награда на Европейския съюз за 2016, но в момента центърът е подложен на атаки от страна на управляващата „Право и справедливост", а независимостта му е под заплаха, защото експозицията му не показвала достатъчно точно „всички истински наследници на идеите на „Солидарност".

Натискът за контрол върху историята в Полша се засилва през последните няколко години и заплашва да разруши внимателно градените през последните 10 години независими музейни институции, които се опитват да борят единствения разказ и полскоцентричността на историята. Основни играчи в процеса са полското Министерство на културата в лицето на министър Пьотр Глински и небезизвестният Институт за национална памет, които доскоро бяха съсредоточени върху закони за паметта и прояви на националистически героизъм, свързани с Втората световна война, Холокоста и полската съпротива, „изчиствайки" полската история от неудобни множествени прочити на тема антисемитизъм, комунизъм и антикомунизъм. Но ето, че в случая с Европейския център „Солидарност" в Гданск се опитват да наложат контрол и върху историята на най-близкото минало в желанието си да пренапишат историята на движението, като „добавят" сред неговите герои фигури, близки до „Право и справедливост", която държи на антикомунизма като част от партийната си митология.

Оказва се, че пренаписването на историята в днешна Полша никак не е невъзможно и **Музеят на Втората световна война** в Гданск е пример именно за такъв тотално променен исторически разказ. А също така е и пример как конкурсите не винаги помагат за постигане на добра архитектура. Музеят е подземен, но единственият му надземен елемент е едър и натрапчив 8-етажен наклонен паралелепипед, който се вижда от почти всички точки на пристанищния град и очевидно доминира средата около себе си.

Очевидно е желанието за създаване на сграда-икона и архитектурното безсилие за постигането му (за разлика от Филхармонията в Шчечин). Очевиден е и лошият подбор на журито, чийто председател Даниел Либескинд, автор на вече споменатия неудачен небостъргач във Варшава, защитил победителя като „новия символ на Гданск". Но архитектурата тук се оказва по-малък проблем.

Всъщност, този музей е първоначално замислен като най-големият световен музей, който да разкаже историята (цялата история) на най-кървавата война, която човечеството помни, не толкова през погледа на политиците и героите и в никой случай не само през погледа на нацията (в случая полската), а по-скоро през историите на цивилните жертви и засегнатите общества по цял свят. Но малко след откриването през 2017, под натиска на „Право и справедливост", ръководството му е сменено, а войната на Полша с историята завършва с промяна на експозицията, добавяне на солиден полскоцентричен тон и любимата полска тема за виктимизацията.

Когато посетих Музея на Втората световна война в Гданск този август, в края на огромната постоянна експозиция ме посрещна екран с 5-минутен филм, който течеше постоянно; оказа се дело на полския Институт за национална памет и се наричаше „Непобедените". Филмът представляваше наивна анимация в стил ретро компютърна игра, в която героични полски войници на фона на драматична музика и тържествен мъжки дикторски глас героично отстъпваха на немците през 1939 (без да се предават), героично създаваха полската съпротива, умираха в горите на Катин, вдигаха Варшавското въстание, разбиваха кода „Енигма", оставаха зад Желязната завеса, съпротивляваха се, вдигаха работнически стачки и в крайна сметка събаряха Стената под благосклонния поглед на папата. Непобедени. Защото „ние не се молим за свободата, ние се борим за нея", както завършваше филмът.

Засега обаче, между битките за паметта и новата архитектура, архитектурата печели. И Полша стои твърдо като единствената постсоциалистическа държава, която след тежък преход и въпреки последната световна икономическа криза, успя да създаде съвременна архитектура-явление.

**Анета Василева**



Новата сграда на Филхармонията в Шчечин

[1] **През 1997 в невзрачния индустриален испански град Билбао се издига първата сграда-икона на новото време: музеят „Гугенхайм" на американския архитект Франк О. Гери, която променя града и архитектурно, и икономически. За разлика от сградите-икони на модернизма след Втората световна война, наследниците им са в мнозинството си сгради за култура, публични и отворени, концентриращи обществена енергия и жанрово многообразие.**

# Неравенството е идеологическо и политическо

*На 12 септември френският икономист Тома Пикети публикува в издателство „Seuil" „Capital et Idéologie" („Капитал и идеология"). В книгата се изследват процесите на формиране на неравенствата и причините за тях. Вестник „Монд" получи специално разрешение да публикува най-интересните пасажи.*

## Да се отнесем сериозно към идеологията

Неравенството не е икономическо или технологично: то е идеологическо и политическо. Това, без съмнение, е най-очевидният извод от историческото проучване, на което е посветена книгата. Казано с други думи, пазарът и конкуренцията, печалбата и заплатите, капиталът и дългът, квалифицираните и неквалифицирани работници, гражданите и чужденците, данъчните убежища и конкурентоспособността не съществуват такива, каквито ни се представят. Това са социални и исторически конструкции, които изцяло зависят от правната, данъчната, образователната и политическата система, които избираме да установим, както и от категориите, които ние си определяме. Тези избори се отнасят преди всичко до представите, които всяко общество си създава за социалната справедливост и за справедливата икономика, за политико-идеологическото съотношение на силите между съществуващите различни групи и дискурси. Важното е, че това съотношение на силите не е само в материален аспект, но също така - и преди всичко, е интелектуално и идеологическо.

С други думи, онова, което има значение в историята, са идеите и идеологиите. Те ни позволяват постоянно да си представяме и структурираме нови светове и различни общества, в които винаги са възможни множество траектории.

Този подход не е типичен за консервативното говорене, което има за цел да обясни, че за оформянето на неравенствата съществуват „естествени" причини.

Не е изненадващо, че елитите на различните общества, в различни епохи и от различни географски ширини, са често пъти склонни да „натурализират" неравенствата, тоест, да се опитат да им дадат естествени и обективни основания, да обяснят, че съществуващите социални различия са (както и трябва да бъдат) в интерес на най-бедните и на обществото като цяло; и че във всеки случай тяхната настояща структура е единствената, която човек може да си представи, и която не би могла да се промени съществено, без да причини огромни нещастия.

Историческият опит показва обратното: неравенствата са подчертано различни по своя обхват и структура в зависимост от времето и пространството. Те са различни и заради новите условия, а скоростта, с която се променят, е била трудно прогнозируема няколко десетилетия по-рано. Това понякога води до нещастия. Но като цяло, различните разриви и революционни, и политически процеси, които са дали възможност да се намалят и трансформират минали неравенства, се радват на огромен успех и са в основата на най-ценните ни институции, именно онези, които дават шанс идеята за прогрес на човечеството да се превърне в реалност (общо избирателно право, безплатно и задължително училище, универсално здравно осигуряване, прогресивно данъчно облагане).

Много е вероятно подобни неща да се случат и в бъдеще. Настоящите неравенства и съществуващи институции не са единствено възможните, без значение какво си мислят консерваторите. И те ще бъдат призовани да се трансформират и постоянно да се изобретяват наново.

Но този подход, фокусиран върху идеологиите, институциите и разнообразието от възможни траектории, се разграничава от някои доктрини, понякога наричани „марксистки", според които състоянието на икономическите сили и производствените отношения почти механично определят идеологическата „надстройка" на всяко едно общество. Аз обаче настоявам на обратното - че съществува истинска автономия в сферата на идеите, тоест, в идейно-политическата сфера.

За едно и също състояние на развитие на икономиката и на производителните сили (доколкото тези думи означават нещо, което не е сигурно), винаги има множество от режими - идеологически, политически и с потенциални неравенства.

Например, теорията за механичния преход от „феодализъм" към „капитализъм" след индустриалната революция не дава възможност да се отчете сложността и многообразието на историческите и политико-идеологическите траектории, наблюдавани в различните страни и региони по света, особено при колонизиращите и колонизирани региони, както и в рамките на различни обединения; но найвече не ни позволява да извлечем най-полезните уроци за следващите стъпки.

Следвайки нишката на тази история, ние виждаме, че винаги са съществували и съществуват алтернативи. На всички нива на развитие има много начини да се структурира икономическата, социалната и политическата система, да се определят отношенията на собственост, да се организира данъчният или образователният режим, да се реши проблемът с дълга към държавата или към частно лице, да се регулират взаимоотношенията между отделните общности и т.н. Винаги има редица възможни начини да се организира едно общество, както и отношенията, свързани с властта и собствеността в него, и разликите при тях не се отнасят само до детайли, тъкмо напротив. По-специално съществуват много начини да се организират отношенията на собственост през XXI век, като някои от тях могат да се окажат много по-реално изпреварване на капитализма, отколкото пътят, обещаващ разрушения, без грижа какво ще последва. Проучването на различните исторически траектории и на множеството разклонения от миналото, все още недовършени, представлява най-добрата противоотрова както на елитарния консерватизъм, така и на революционната политика „да почакаме и ще видим" по отношение на така наречената „Голяма Вечер"[1].

Такова отношение на изчакване често пъти освобождава от отговорност да се мисли за институционалния и политическия режим, реално еманципиращ, който да се въведе след „Голямата Вечер", и като цяло води до осланяне на една държавна власт, едновременно и хипертрофирана, и неопределена. Това може да бъде също толкова опасно, колкото и сакрализацията на притежаването, на което, твърди се, ние се противопоставяме. Подобно отношение нанесе значителни щети на XX век - човешки и политически, на които все още продължаваме да плащаме цената.

Обстоятелството, че посткомунизмът в началото на XXI век (в руския му вариант, както и в китайската му версия, а в известна степен и в източноевропейския му вариант, независимо от всички различия при трите траектории) се е превърнал в най-добрия съюзник на хиперкапитализма, е пряка последица от комунистическите ужаси –сталинистки и маоистки – и произтеклият от това отказ от всички амбиции, свързани с равенство и интернационализъм. Катастрофиралият комунизъм дори успя да постави на втори план щетите, причинени от идеологиите, занимаващи се с проблемите на колониализма, расизма и робовладелчеството, както и дълбоките връзки, които ги обвързват с хиперкапиталистическата идеология и с идеологията на увеличаване на притежанията. А това не е никак малък подвиг.

(...)

**[1] Grand soir – в буквален превод „голяма вечер" – това понятие е ключово за комунистическата идеология от края на XIX век, то маркира връзката между комунисти и анархисти и определя момента, в който ще бъде премахната както капиталистическата система, така и действащите социални норми.**

**[2] Чимаманда Нгози Адичи (1977) е известна нигерийска писателка, феминистка.**

## Прогресът на човечеството, връщането на неравенствата, многообразието в света

Но да си дойдем на думата. Прогресът на човечеството съществува, но е крехък и по всяко време може да се разбие в производните продукти на неравенствата и идентичностите. Прогресът на човечеството съществува: и за да се убедим, е достатъчно да наблюдаваме как в световен мащаб се развиват здравеопазването и образованието през последните два века (...).

Очакваната продължителност на живота се е увеличила от около 26 години през 1820 г. на 72 години през 2020 г. В началото на XIX век в световен мащаб детската смъртност е около 20%, като тук се включват ненавършилите една година. В сравнение с днес виждаме, че тази бройка е под един процент. А ако погледнем данните каква продължителност на живота е очаквал човек, след като е прескочил критичната първа година, наблюдаваме, че тя се е увеличила от около 32 години през 1820 г. на 73 години през 2020 г.

Бихме могли да увеличим разглежданите показатели, като включим и каква е вероятността новороденото да достигне 10-годишна възраст; какъв процент от възрастните достигат 60-годишна възраст; какъв дял от пенсионерите се радват на добро здраве през първите пет до десет години от периода, в който получават пенсия. При всички тези показатели регистрираме впечатляващо подобрение в дългосрочен план. Разбира се, можем да посочим държави и периоди, в които продължителността на живот е намалявала, включително и в мирни времена, като например в Съветския съюз през 70-те години на XX век или в Съединените щати през 2010 г., но това като цяло не е добър знак за политическите режими в съответните държави. В дългосрочен план обаче тенденцията към подобряване е безспорна във всички части на света, независимо от някои ограничения в работата с наличните демографски източници.

Днес здравословното състояние на човечеството е най-доброто в сравнение с когато и да било; освен това никога до сега не е имало такъв достъп до образование и култура, както днес.

В началото на XIX век ЮНЕСКО все още не съществува, за да даде определение за грамотност. Това е направено през 1958 г., когато под този термин се разбира способността на човек „да чете и пише, разбирайки смисъла, на кратки и несложни твърдения, отнасящи се до ежедневието му". Но независимо от несъществуващата дефиниция, данните, събрани в резултат на множество проучвания и преброявания, отчитат, че само 10% от световното население над 15-годишна възраст са били грамотни в началото на XIX век в сравнение с днес, когато грамотността е над 85 процента.

Има и по-детайлни показатели, като например средно по колко години ученикът прекарва в училище – едва една година преди два века, а днес - повече от осем, като в най-развитите страни този период е над 12 години.

По времето на Джейн Остин и Оноре дьо Балзак по-малко от 10% от населението са завършвали основно училище; а днес, в епохата на Карлос Фуентес и Чимаманда Нгози Адичи[2], повече от половината от младите поколения в богатите държави влизат в университета: така нещо, което по принцип е било класова привилегия, днес става достъпно за мнозинството.

За да си дадем сметка за мащаба на протичащите трансформации, трябва да си припомним, че броят на населението, също както и средният доход, са се увеличили над 10 пъти в сравнение с XVIII век. По първия показател скокът е от около 600 милиона души през 1700 г. на над 7 милиарда през 2020 г., а по втория - доколкото той може да се измери на база средна покупателна способност – около 1700 г. жителят на планетата е разполагал с едва 80 евро на месец, докато през 2020 г. той вече разполага с около 1000 евро на месец.

Не е сигурно обаче дали този значителен количествен напредък представлява „прогрес" в смисъла на безспорния успех, постигнат по отношение на здравословното състояние и на образованието. За този напредък е полезно да си припомняме, че средно годишният темп на растеж и при броя на населението, и при покупателната способност е едва 0.8% (вярно, увеличение, при което има натрупване в продължение на три века - доказателство, че не е необходимо да се стремим към 5% годишен ръст, за да постигнем пълното щастие на земята).

И при двата случая – единият, отнасящ се до състоянието на обществото (здравно и образователно), а вторият – до ръста в броя на населението и покупателната способност – интерпретациите са нееднозначни и отварят поле за сложни дебати за бъдещето.

Демографският ръст отразява отчасти намаляване на детската смъртност и факта, че все повече родители виждат как децата им растат и доживяват средна възраст – обстоятелство, което никак не е без значение. Ако населението продължава да се увеличава със същото темпо, в рамките на три века то ще е над 70 милиарда души, което, по отношение състоянието на планетата, едва ли е желателно и поносимо.

Нарастването на средния доход на човек отразява в немалка степен реалното подобряване на условията на живот (през XVIII век три четвърти от населението на света живеят на ръба на екзистенц-минимума, докато за сравнение днес броят на тези хора е под една пета), както и новите възможности за пътувания, срещи, свободно време и еманципация. Въпреки това, цитираните тук данни от така наречените „национални сметки", с които описваме дългосрочната еволюция при средния доход на човек, създават проблем. От момента на тяхното въвеждане в края на XVII и в началото на XVIII век във Великобритания и Франция с тях се правят опити да се изчисли националният доход, т.е. брутният вътрешен продукт, а понякога и националният капитал.

Освен това, те са фокусирани върху средните стойности и сборове, като изобщо не отчитат неравенствата, заради което и твърде бавно започват да „преработват" въпроса за устойчивостта, за човешкия капитал и природните богатства.

От друга страна, не трябва да се надценява капацитетът им да обобщават в един единствен индикатор многостранните трансформации в условията на живот и покупателната способност на човек в едни толкова дълги периоди от време.

Като цяло, реалният прогрес, който наблюдаваме по отношение на здравеопазването, образованието и покупателната способност, прикрива огромни неравенства и дисбаланси. През 2018 г. делът на детска смъртност до първата година от живота бе под 0.1% в най-богатите държави в Европа, Северна Америка и Азия, но същевременно той бе близо 10% в най-бедните държави в Африка. Средностатистически за света, средният месечен доход на човек достигна 1000 евро, но той бе едва 100-200 евро на месец в най-бедните страни, а в най-богатите надхвърли месечно 3 000 - 4 000 евро, а дори и повече в няколко страни - данъчни убежища, които някои анализатори подозират (не без основание), че са ограбили останалия свят. И в конкретния случай не говорим за страна, чийто просперитет се дължи на въглеродните емисии и на предстоящото глобално затопляне. Естествено, постигнат е известен напредък, но той не променя факта, че е напълно възможно да се направи и по-добре. Във всеки случай, човек трябва сериозно да се замисли как би могъл да извърши подобренията, вместо да се отдава на блаженото задоволство какви големи успехи светът е постигнал. Но преди всичко, ако сравним условията на живот през XVIII век и в началото на XXI век, то този безспорен прогрес в средностатистическото състояние на човека не трябва да ни кара да забравяме, че тази дългосрочна еволюция е била придружавана от ужасяващи фази на неравенства и цивилизационен регрес. Просвещението в Европа и в Америка, както и индустриалната революция, разчитат на изключително насилствени системи с доминиране по отношение на собствеността, робовладелчеството и колониализма, безпрецедентни по своя мащаб в продължение на три столетия – XVIII век, XIX век и XX век, но преди периода 1914 – 1945 година, когато европейските сили потъват във фаза на геноцидно самоунищожение. След това виждаме как същите тези сили си налагат деколонизация в периода 1950 - 1960 година в момент, в който американските власти приключват с процеса на разширяване на гражданските права за потомците на роби.

След разпадането на СССР през 1989-1991 година хората бавно започват да забравят за ужаса от атомния апокалипсис, провокиран от конфликта между комунизма и капитализма; през 1991 - 1994 година в Южна Африка апартейдът бавно е премахнат и тъкмо светът да си отдъхне, срещу него се изправя ново предизвикателство. От 2000 – 2010 година светът отново е в ступор – глобално затопляне и всеобща тенденция към разделение и ксенофобия; и всичко това в контекста на безпрецедентен ръст на социално-икономически неравенства, но не между отделните страни, а в границите на самите държави. Тези неравенства се оформят в периода 1980 - 1990 година и се задълбочават от една особено радикална нова идеология, проповядваща още повече собственост.

Да се твърди, че всички тези епизоди, наблюдавани от XVIII до XXI век, са били необходими и същностни, за да се осъществи прогресът на човечеството, е пълна безсмислица. Причината е, че са били възможни и други траектории, и други режими на неравенства по същия начин, по който човечеството е можело да допусне и други развития, изпълнени с много повече справедливост и егалитаризъм.

Ако трябва да извлечем един единствен урок от световната история от последните три века, това е, че прогресът на човечеството не е линеен и че ние много ще сбъркаме, ако хипотетично допуснем, че всичко върви винаги към по-добро и че свободната конкуренция - както между отделните държави, така и между отделните икономически субекти, е достатъчна, за да ни отведе, като по чудо, до социална и повсеместна хармония. Да, прогресът на човечеството съществува, но той е борба. И преди всичко трябва да се опира на аргументиран анализ на минали исторически развития, отчитайки всички техни добри и лоши приноси.

(...)

## Обосноваване на неравенствата в общества от собственици

Ето как можем накратко да обобщим най-същественото в аргумента, който идеологията, проповядваща увеличаване на собствеността, формулира, и който присъства по не твърде видим начин в различните декларации в защита на човешките права и в отделните конституции, а същевременно по много по-категоричен – заема място в политическите дебати за собствеността, водени както по време на Френската революция, така и в продължение на целия XIX век.

Ако в името на една идея за социална справедливост, вярно, заслужаваща уважение, но неизбежно несъвършено формулирана, недотам добре приета и с невъзможност да спечели пълен консенсус, ние започнем да поставяме под съмнение придобитото в миналото право на собственост и свързаното с него неравенство, то нима няма риск да не знаем къде да спрем този опасен процес? Нима няма риск да отидем твърде вдясно, в посока на политическата нестабилност и постоянния хаос, които в крайна сметка ще се обърнат срещу най-скромните?

Безкомпромисният отговор на изповядващите идеологията на увеличаване на собствеността гласи: такъв риск не трябва да се поема и тази кутия на Пандора с преразпределянето на собствеността не трябва никога да се отваря.

Този тип аргументи постоянно се чуват по време на Френската революция и те обясняват много от наблюдаваните неясноти и колебания, по-специално между „историческия" и „лингвистичния" подход при старите права и тяхното пренаписване като нови права на собственост. Ако поставим под съмнение ангажиментите на работещите за феодала и прехвърлянето на собствеността върху земята на него, то тогава не рискуваме ли да поставим под въпрос и отдаването под наем, и като цяло правото на собственост? Ще открием тези аргументи в така наречените „общества на собствениците" от XIX век и началото на XXI век, като ще видим, че те продължават да играят основна роля и в съвременните политически дебати, особено със завръщането на говоренето за новия тип собственичество от края на XX век.

Сакрализацията на частната собственост е в същността си естествен отговор на страха от празнотата. От момента, в който човек изостави трифункционалната схема, предлагаща решения как да се постигне баланс между властта на военните и властта на духовниците, до голяма степен опиращи се на религиозната трансцендентност (от съществено значение, за да се осигури легитимност на духовниците и на мъдрите им съвети), следва да се намерят нови отговори, които да гарантират стабилността на обществото.

Безпрекословното спазване правата на собственост, придобити в миналото, осигурява нова трансцендентност, която има за цел да избегне всеобщия хаос и да запълни празнотата, която оставя след себе си краят на трифункционалната идеология. Сакрализацията на собствеността е в някакъв смисъл отговор на края на религията под формата на изрична политическа идеология.

Струва ми се, че въз основа на историческия опит и на структурирането на рационално знание на база преживяното, е все пак възможно да подминем този естествен и разбираем отговор, който е както нихилистичен и вял, така и едновременно донякъде оптимистичен спрямо човешката природа.

В тази книга ще се опитам да убедя читателя, че човек може да се опре на уроците от историята, за да определи някакъв стандарт на справедливост и равенство, построг по отношение регулации и разпределяне на собственост в сравнение с най-обикновеното сакрализиране на правата, произтичащи от миналото. Това е норма, която със сигурност може да бъде единствено и само еволюционна, подложена на постоянно обсъждане, но която е не по-малко удовлетворяваща от удобния вариант да приемем за даденост придобитите позиции и да натурализираме неравенствата, произведени от „пазара". Впрочем, именно на тази база – прагматична, емпирична и историческа – се развиват социалдемократическите общества през XX век (общества, които, въпреки всичките си недостатъци, показаха, че екстремните материални неравенства от XIX век по никакъв начин не са от съществено значение за стабилността и просперитета – дори напротив), а в началото на XXI век успяват да се конструират новаторските идеологии и политически движения.

Голямата слабост на идеологията, проповядваща увеличаване на собствеността, е, че правата на собственост, произтичащи от миналото, създават сериозен проблем по отношение на легитимността си. Това вече го видяхме с Френската революция, която, без да се замисля, превърна домакините, обгрижващи феодалите, в наематели. Ние още много пъти ще се сблъскваме с този труден проблем, особено по отношение робството и неговото премахване във френските и британските колонии ( там бе решено, че е от съществено значение да се компенсират собствениците, а не робите). Ние още много ще се борим с предизвикателствата на посткомунистическата приватизация и с ограбването на природните ресурси, извършвано от частни лица.

В по-общ план, проблемът е, че независимо от въпроса за насилствения или нелегитимен произход на първоначалната собственост, материалните неравенства постоянно се възстановяват - значителни, трайни, до голяма степен произволни, като това се случва и в старите, и в съвременните хиперкапиталистически общества.

И все пак, да се определи стандарт за справедливост, който да е приемлив за възможно най-голям брой хора, създава значителни проблеми и ние няма да бъдем в състояние да се справим с този сложен въпрос, освен след като приключим с проучването (*тоест,прочетем книгата „Капитал и идеология" – бел. ред.*), след като изследваме различните исторически опити и по-специално решаващите казуси на XX век, свързани с данъчното прогресивно облагане, а в по-общ план – с преразпределянето на собствеността.

Натрупаният исторически опит демонстрира, че крайното неравенство не е непременно задължително по същия начин, по който не са абсолютно задължителни и конкретните, и оперативни познания за нивата на равенствата и неравенствата. Тях бихме могли да ги имаме предвид в някаква минимална степен.

Във всеки случай, аргументът на собственика, основан на необходимостта от институционална стабилност, трябва да бъде приет сериозно и преценен точно поне толкова, колкото и меритократичният аргумент, настояващ в по-голяма степен на индивидуалните заслуги. Аргумент, който има не толкова централна роля в идеологията на XIX век, проповядваща увеличаване на собствеността, колкото в преформулирането на новата идеология на собственост в сила от края на XX век. Ние ще имаме достатъчно възможности да се връщаме към тези различни политически и идеологически развития.

Като цяло, жестоката идеология, проповядваща увеличаване на собствеността, трябва да се анализира от гледна точка на това, което е: сложно говорене, което принципно звучи убедително по определени точки (причината е, че частната собственост, когато е коректно преформулирана с отчитане на ограниченията ѝ и свързаните с нея права, е в действителност част от институционалните договорености и дава възможност на различни индивидуални стремежи и субективности да намерят израз и конструктивно да взаимодействат помежду си). В същото време, това е и една идеология на неравенствата, която в своята най-екстремна и сурова форма има за цел единствено да оправдае определена форма на социално господство, често преувеличавайки фактите или представяйки ги като карикатура.

Всъщност, става въпрос за една много практична идеология, обслужваща онези, които се намират на върха. Това важи както за неравенствата между отделните хора, така и за неравенствата между нациите. Най-богатите личности успяват да намерят аргументи, с които да оправдаят положението си пред най-бедните. То е заради техните усилия и заслуги, но също и в името на необходимостта от стабилност, от която цялото общество извлича полза.

Най-богатите държави също могат да намерят причини да оправдаят доминиращата си роля върху най-бедните, като го правят в името на предполагаемото превъзходство на техните правила и институции. Проблемът е, че тези аргументи и фактически доказателства не винаги звучат особено убедително. Но преди да анализираме тези развития и кризи, е важно да започнем да проучваме еволюцията на така наречените „общества на собствениците" от XIX век. Във Франция и в други европейски държави. В края на основополагащото и многозначно събитие, на историческия момент, какъвто е Френската революция.

**Тома Пикети**

*Монд*, 04.09.2019

Текстовете на страниците преведе от френски **Иван Николов**



*Амбицията е голяма: да се разкаже световната история на неравенствата в обем от над 1200 страници, като същевременно се „разглобят" големите разкази от всички епохи, които ги оправдават. В новата си книга „Капитал и идеология", издадена от Seuil на 12 септември (с цена 25 евро), икономистът Тома Пикети продължава разсъжденията си за взаимодействието между социална справедливост, данъчно облагане и идеология. Той ги разширява, включвайки Индия и бившите колонии. Стремежът му е да покаже, че в Съединените щати и в Европа политическите режими могат да бъдат реформирани така, че да няма толкова неравенства.*

# Историята опровергава говоренето, че неравенствата са неизбежни

## Разговор с Тома Пикети

**– Предишната ви книга „Капиталът. XXI век" (Seuil, 2013) е преведена на 40 езика и продадена в 2.5 милиона копия. Защо издавате нова книга?**

– След като излезе предишната ми книга, пътувах много в Азия, Южна Америка и Африка. Срещнах се с много читатели, студенти, изследователи, журналисти, които ми помогнаха да получа нови данни, като оказваха натиск върху административните власти. Това важи особено за Индия и Бразилия.

Благодарение на тези пътувания научих много за други части на света, които не присъстват в „Капиталът. XXI век", тъй като тази книга бе фокусирана предимно върху Запада. Исках да преодолея тези недостатъци, като разработя по-глобален проблем и в основата на разсъжденията си поставя въпроса за идеологиите.

**– В новата си книга показвате, че винаги има и други варианти на политики и на данъчни облагания, различни от тези, избрани от правителствата, които по-ефективно могат да намаляват неравенствата. Много често обаче има консенсус по въпроса, че тези опции са невъзможни. Защо?**

– Историята опровергава цялото това говорене, че неравенствата са естествени, ненарушими, неизбежни, защото са свързани с икономиката или технологиите.

Неравенствата са политически и идеологически: винаги съществуват алтернативни начини за организиране на обществото, собствеността, образованието, данъците – варианти, които вече са изпробвани в миналото в различни държави. Трудността е в това, че говоренето, обосноваващо неравенствата, винаги разчита, че звучи правдоподобно и че защитава определен идеал.

**- Като необходимостта от стабилност?**

- Точно така. Трифункционалното общество на Стария ред, например, се опира на идеала за равновесие, където интелектуалният дневен ред на духовенството се уравновесява от дневния ред на силата, упражнявана от военното благородничество. Факт е, че третата група - на третото съсловие - е доминирана от първите две, но взети заедно, трите групи са стабилни и в равновесие.

Френската революция въвежда равни права за всички: на теория всеки може да има достъп до собственост. С течение на времето този идеал се превръща в сакрализация на собствеността, също толкова силна, колкото и сакрализацията в църквата по време на Стария ред. Но сакрализация, способна да ожесточи още повече отношенията в обществото.

**– Какъв вид насилие произведе този култ към собствеността?**

– Един от най-крайните примери е робството и колониализмът. Когато робството е премахнато, съответните западни държави решават да въведат обезщетение за собствениците на роби, а не толкова за самите роби. По онова време тази тема се обсъжда много внимателно: ако някой откаже да обезщети собствениците, тогава как да се процедира с онези хора, които преди няколко години са продали робите си и сега притежават недвижими имоти, промишлени или финансови активи? Къде да се спре? Тогава имаше една „кутия на Пандора", която правителствата избраха да не отварят.

**- Тази „сакрализация", за която говорите, принадлежи ли на миналото?**

– Не. Тя все още е жива в нашите общества, наследници на идеологията от XIX век, проповядваща увеличаване на собствеността. По същия начин, по който си съществува и „кутията на Пандора", на която попадаме, когато говорим за данъчно облагане на богатствата на милиардерите, дебати, при които бързо се парализираме от страх да не знаем къде да спрем и заради предполагаемата невъзможност да определим „привилегированите" нива на данъчно облагане.

През XX век обаче тази сакрализация на собствеността е поставена под въпрос след дълги интелектуални и политически борби: пример за това са земеделските реформи в Ирландия и Индия, силно прогресивните данъци в англосаксонските държави и някои форми на съвместно управление в немскоезичните и скандинавски държави.

**– Вие настоявате, че неравенствата не са естествени. Някои култури, като тези в скандинавските страни, изглежда тръгват малко по-отдалеч...**

– Случаят с Швеция е удивителен, защото ясно показва, че няма култура, която по своята същност да е егалитарна или обратното – пълна с неравенства. Тази страна от времето на викингите е давана като пример за модел на егалитарно общество, докато Индия винаги е била страна на неравенствата – страна с кастова система. Но в случая с Швеция това не е вярно - до 1911 г. Швеция е една от европейските държави с най-много неравенства. Там само най-богатите са имали право на глас, пропорционален на богатството им. По този начин на парламентарни избори един човек е можел да „акумулира" до 100 гласа. За общинските избори няма таван, така че в десетки шведски общини вотът на един човек е равен на 50% от гласовете! Дори предприятията са можели да гласуват в зависимост от капитала си и плащаните данъци.

Необходима е изключително силна всенародна и идеологическа мобилизация, за да се въведе социалдемокрацията, след което режимът да се трансформира и да се наложи равенството. Но това е все още крехка идеологическа и институционална конструкция.

**– В следвоенния период социалдемокрацията успява драстично да намали неравенствата в западните държави. Как се получава това?**

– Между 1945 г. и 80-те години на XX век социалдемокрацията успява да създаде не само общество с високо ниво на социален прогрес, но и води до безпрецедентен икономически растеж. Това е доказателство, че ярките неравенства, наблюдавани през 1914 г., не са били полезни за растежа, противно на аргументите, повтаряни по онова време, а и повтаряни отново и днес. Един от основните двигатели, на които дължим този сериозен икономически растеж, е широкият достъп до образование.

**– Но защо тогава неравенствата отново се увеличават през 80-те години?**

– Преходът от една система, в която целта е широк достъп до основно и средно образование, към система с широк достъп до висше образование, нарушава политическото и идеологическото равновесие. Постелекторалните проучвания от последните петдесет години показват, че във Франция, в Съединените щати, в Обединеното кралство и като цяло в западните страни между 1950 г. и 1980 г. социалдемокрацията се радва на най-голяма популярност заради идеите си по отношение на образованието, доходите и богатството. Тогава партийното обособяване по отношение критерий „образование" тотално се преобръща: работническите партии и социалдемократическите движения се превръщат в политическите сили на хората с дипломи. Но това не е резултат на съзнателна стратегия: онези, които печелят от еманципирането си благодарение на образованието, остават верни на тези партии; а тези, които имат по-малко успехи, остават с впечатление, че са изоставени или дори презрени от социалдемократите. Ето защо мнозина се обръщат към движенията, твърде бързо етикетирани като популистки. Аз предпочитам да ги наричам „социалнативисти".

**– Други фактори не играят ли роля?**

– Комунизмът отдавна замрази всякакви разсъждения по въпроса за преразпределението. След неговия крах всяка идея за напускане на капиталистическата система се дискредитира. През 90-те години започна фаза на неолиберализъм, начело на който застанаха и френските социалисти, подкрепящи модела на Европейския съюз, основан на конкуренция и свободно движение на капитали, но без съответните регулации.

Те обаче пропуснаха нещо важно – когато свободното движение на капитали не е придружено от политическа координация и автоматично предаване на данъчни данни, то подкопава прогресивността на данъчното облагане и ефективността на преразпределението: ние не знаем кой какво притежава в страната. Това провокира раздразнение сред част от населението. И тази недоволна част се обърна към партиите, които заявяват, че единственото нещо, което държавите все още могат да контролират, са границите и идентичността им.

**– Другата линия на счупване, както вие обяснявате, е Европа.**

– Днес има реален разрив между проевропейските висши социални прослойки и средната класа, състояща се от разочаровани хора от европейския проект. Това е сериозна заплаха. Наблюдаваме разриви във всички страни: както по време на референдумите от 1992 г. и 2005 г., така и при гласуването за „Брекзит" във Великобритания най-бедните 70% гласуват срещу Европа, докато най-богатите 30% гласуват за нея. И този разрив няма да намери решение, докато не се предложи реален дневен ред за промяна.

**– Вие какво предлагате?**

– Вероятно единственият начин да отговоря на въпроса ви е следният: на национално ниво следва да се премине към социализъм на участието с установяване на равенство в образованието и в социалната и временна собственост (по-широк достъп до възможностите за съвместно управление, циркулация на собствеността чрез прогресивно данъчно облагане и възможности за отпускане на безвъзмездни субсидии на младежите на 25-годишна възраст). В същото време, на европейско и международно ниво следва да се премине към социален федерализъм, като се постави като условие стремежът към свободна търговия и свободно движение на капитали с цел провеждане на политики на преразпределение и на общи данъци. И всичко това може да започне от една малка група държави.

**– Как средната класа може да се съгласи да промени начина си на живот, след като най-богатите продължават да замърсяват?**

– За да се възстанови доверието, подкопавано от национализма във всичките му форми в продължение на десет години, е от съществено значение да се постави въпросът за финансовите трансфери между отделните държави. И не трябва да се заблуждаваме: днес истинското предизвикателство **не е** да се намалят неравенствата между страните от еврозоната - средният доход при тях е много близък – а да се намалят неравенствата в рамките на самите национални държави. За решаването на този проблем би допринесло въвеждането на общ данък върху компаниите или увеличаване на доходите. Тези данъци могат да бъдат гласувани от Европейския парламент, като във вота участват както евродепутати, така и депутати от националните парламенти.

**– Търговска война, „Брекзит", геополитическо напрежение... Изправени лице в лице срещу хаоса, не рискуваме ли разсъжденията за препроектиране на капитализма да бъдат изместени на заден план?**

– В изброените кризи решението е политическо. Каквото и да се случи, независимо от деконструкциите, които вероятно ще разклатят Европейския съюз, доверието и добрите отношения между страните членки трябва да се възстановят. За целта ние трябва да се подготвим – и най-добрият възможен вариант е още днес да започнем дискусии и разсъждения върху алтернативите.

**– Как да съгласуваме това с необходимия екологичен преход?**

– Дори и без да засягаме екологичната тема, днес ни е необходимо да надскочим сегашните граници, в които функционират капитализмът и системите на собственост. Оказва се обаче, че това е и единственият начин да започнем да икономисваме енергия и да намаляваме въглеродните емисии. Но как средната класа да се съгласи да промени начина си на живот, ако най-богатите продължават да замърсяват? Това е драмата и от началото на мандата на Еманюел Макрон, който унищожи идеята за въвеждане на данък върху въглеродните емисии, използвайки резултата от нея в името на приоритети, които нямат нищо общо с финансирането на екологичния преход. Това беше драматична грешка.

**– Правят се и много други предложения от страна на различни партии, от гражданското общество...**

– Да, така е. Но това, което ме притеснява, са както тези, които заплашително размахват опасността от климатичните промени само и само за да получат повече гласове, така и онези, които призовават към промяна на модела, но без да предлагат конкретни алтернативи или задълбочен размисъл по повод данъчната справедливост и системите на собственост. Въпреки всичко съм оптимист. Все пак се появяват все повече и повече предложения, като например в Обединеното кралство и в Съединените щати.

Преди всичко, в тези дискусии има право да участва всеки. Твърде често медиите, гражданите, политиците и социалните учени оставят икономическите въпроси в ръцете на така наречените „експерти". Прекалено дълго време икономическата сфера бе извадена извън демократичното поле, сякаш бе нещо недостъпно. Това е дълбоко погрешно. И пречи да достигнем до решенията, от които всички имаме нужда.

Разговора води **Мари Шарел**

*Монд* (с незначителни съкращения), 12.09.2019

# Всичко е въпрос на вкус

В Залцбург, в Музея на модерното изкуство, до 17 ноември може да бъде видяна изложбата на израелската художничка **Сигалит Ландау** „Солени години“. Ландау е избрала за обект на метафорите си както своята собствена история, така и минерала, дал името на града Залцбург – солта.

Джеймс Джойс не е подозирал, че в Израел е възможна суетлива шетня. Ето какво пише в неговия „Одисей“: „Вулканично езеро, мъртво море – няма риба, няма вегетация, дълбоко вкопано в земята... отровна, мътна вода... градовете от низината – Содом, Гомор, Идумея. Все мъртви имена.“ Оттогава нищо не се е подобрило особено. Напротив. Заради постоянните нападения, в Мъртво море вече няма признаци на живот. Затова пък изобилства от изобразително изкуство.

От петнайсет години насам Сигалит Ландау е избрала тези обречени на безжизненост водни маси за сцена на едно причинено от хората корабокрушение, както и за политически пейзаж, който отразява конфликтите в тила. Тук са се появили повечето от произведенията ѝ. За съжаление, Музеят за модерно изкуство в Залцбург ги е разделил с прекомерна прецизност на две взаимоизключващи се сфери. Докато в затъмнените зали на Рупертината премигват екраните с видеата, то на хълма Мьонхсберг блестят скулптурите от сол, струпани сякаш в инфлационно изобилие, което намалява силата на въздействието им. И въпреки това, първото впечатление от вида им е поразяващо. Не им личи, че са резултат от високите температури в разгара на лятото, без които процесът на изкристализиране в Мъртво море не би бил възможен. Това важи и за истинския произход на тези съкровища, като че ли покрити с искряща пот от безброй диаманти.

В какво, всъщност, се състои приносът на родената през 1969 г. в Ерусалим Ландау? Той се ограничава до гмурканията ѝ заедно със студентите ѝ по изобразително изкуство в нейното „студио“, където с тежести и въжета закрепват възможно най-близко до морското дъно всевъзможни предмети от всекидневието. Времето върши всичко останало, за да омагьоса някой корсет, колелета, рибарски мрежи или виолончело до състояние, в което сякаш снежна царица е размахала вълшебна пръчица и е покрила всички останки с бяла пелена, снежен рай като онзи, за който Ландау е чувала от родителите си - прокудени от Виена и мечтали да се върнат в идеализираното време преди войната. За същото е мечтал и един от дядовците ѝ, оцелял от Холокоста, който продавал в сладкарницата си вестници от Австрия и Източна Европа. Макар че като малка я наричали „сладурана“, на Ландау ѝ било забранено да купува от сладкишите. Спомените на семейството от преселването им в Израел били твърде мъчителни. „Сладките изкушения на смъртта“, както ги нарича тя, били предназначени само за клиентите. Не обаче и помътненото от сярна тиня море, което семейството приело – с надеждата, че солта ще изчисти петната на спомените.

Много от чупливите скулптури имат кратък живот, като например разтрошилата се на парчета рокля „Кристална булка“ от 2016 г., която през 20-те години била носена от актрисата Хана Ровина в московската постановка на превърналата се в класика еврейска пиеса „Между два свята“ („Der Dibbuk“). От солната реплика на роклята са останали един ръкав и една фотография. Зад метаморфозите под солната кора Ландау разплиля интересни истории, които обаче не всеки от обектите е в състояние веднага да разкрие. Така че, когато човек тръгне към Рупертината за втората част от изложбата, той няма как да не остане с впечатлението за една захаросана претрупаност. Това нямаше да е така, ако двата типа произведения имаха възможност за директен сблъсък. От една страна, сладко-киселият ескейпизъм, а от друга – суровата реалност на региона.

Още първата зала е като плесница за онези, които са се надявали на продължение на подводната приказка. Обръч от бодлива тел се върти около голото тяло на художничката, която се е подложила на едно безкрайно самонараняване. Видеото „Barebed Hula“ от 2000 г. е пърформънс на постоянното страдание, пред което капитулираш в припадък и едва ли можеш да избегнеш мисълта за постоянната заплаха, тегнеща над държавата Израел. Спасение от попълзновенията на политиката Ландау намира във водата – мястото, което ѝ служи като лаборатория на надеждата, но чиято щипеща сол същевременно болезнено дразни кожата ѝ, като че ли всеки полет на утопичния оптимизъм трябва да бъде задушен в зародиш. В една хипнотизираща видеоинсталация виждаш школувана танцьорка, бореща се да не бъде засмукана от специален механизъм върху една голяма диня, после виждаш как същата дама се носи върху спираловиден килим от петстотин дини, които в друго видео арабски мъже си подават през отвор, за да натоварят на трактор. Сред такава обстановка дори покритите с кристали обувки от едно замръзнало езеро в Гданск засилват драматизма.

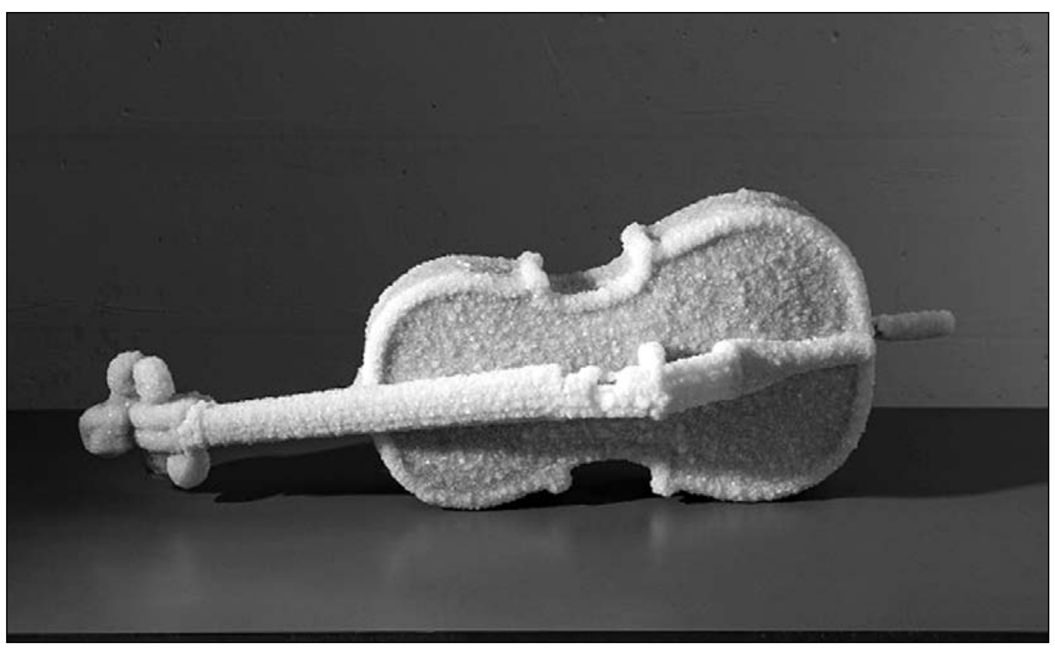
Ако в първата част на изложбата те са били не задължителен аксесоар в едно захаросано представление, то сега те те карат да се замислиш. Не трябва ли да се приемат като ехо от натрупаните до тавана обувки на депортираните в Аушвиц? Както е известно, Втората световна започва с нападението на полуостров Вестерплате в Гданск. Десетилетия по-късно в пристанището на същия град профсъюзът „Солидарност“ се опълчи със стачка срещу комунистическия режим. Във видеото „Пресолено езеро“ ледът се топи под въздействието на солта и обувките потъват в дълбините на сладката вода, теглени от тягата на историята. Показаният през 2011 г. в израелския павилион на Венецианското биенале филм обръща не на последно място внимание и на изчезването на Мъртво море, което е застрашено от пресъхване заради добива на минерали и промените в климата. И тук започва още нереализираният проект „Солен мост“.

Един мост с три разклонения трябва да води към платформа в средата на Мъртво море. Който се качи на нея, вижда бреговете на Израел, Йордания и Палестинската автономна област в случай, че конференцията, която Ландау изобразява с кръгла маса, папки и рекламни филми, действително някога се състои. Засега поканата не ентусиазира нито една от трите скарани страни. Защото никой не желае да разрушава след себе си мостовете на добре отрепетираните мисловни модели. Никой не се осмелява да „смени брега“.

**Александра Вах**

*Франкфуртер алгемайне цайтунг*, 16.09.2019

Превод от немски **Ирина Илиева**



**Сигалит Ландау,**
***Солени години,***
**експонат**

# Толстой като *въздушна възглавница*

*По екраните излиза „Възкресение” на Светлана Проскурина – филм за всекидневните неволи на руски чиновник с косвени препратки към романа на Толстой „Възкресение”. Провинциалният началник в кметството Дмитрий Терехов (Алексей Вертков) получава послание „Скоро ще умреш”. Злата съдба се намесва в графика на почивния му ден. Любовницата (Александра Ребьонок) се опитва да се самоубие. Майката (Вера Алентова) е болна и настоява да ѝ се купи парцел в гробището. Местните жители излизат с пикети против изкопаването на дърветата в парка, във всяка дискусия апелирайки, че „хората няма какво да ядат, а вие мислите за велоалеи”. Героят се откупува от проблемите чрез бели пликове с пари, които всеки прибира, без да брои. Филмът дава разгърната панорама на руския живот, опирайки се на узнаваеми типажи – от шофьора-националист и активистите на групите за издирване до инферналните безпризорни. Сблъсквайки се с тези групи, Терехов не изпитва нищо, освен безразличие.*

## Разговор със Светлана Проскурина

**- Какво общо има Толстой с този сюжет?**

- В началото с продуцента Сабина Еремеева решихме да правим „Възкресение” по Толстой. Но нашият сюжет се разгърна така, че се отказахме. Поканихме Екатерина Тиндратова. Толстой остана като „въздушна възглавница”. Останаха зададените от него въпроси, на които руският човек никога не се насища и заради които се връщаме към него. Разсъждавахме за Нехлюдов, анализирахме конфликта му, неговото себеусещане в пространството, излишността му сред хората.

**- Протагонистът на „Възкресение” се намира в такова крайно състояние. Герой-резоньор ли е? И вие ли днес се чувствате така?**

- В емоционален смисъл съм аз, разбира се. Не в биографичен, не в сюжетен. Разговорът не е за професията, не е за чиновниците. Видях анонси, където бе написано, че този филм разобличава корупцията. Това е смешно. Никого не разобличавам, просто назовавам проблема. Не познавам дълбоко живота на чиновниците. Сблъсквала съм се с тях по някакви битови, нищожни работи. Видимо те работят. Но най-голямата беда, според мен, не е крадeнето или корупцията. Интонацията не се е променила. Няма нов тип поведение. Това е много явно в провинцията (доста живея на село). Влизаш в кабинета на най-незначителния чиновник. Той все едно е цар, а аз – никой. Абсолютно му е безинтересно да ми помогне, чуе, разбере. Интересно му е да отстоява своето пространство и как по-бързо да ме изтика от кабинета, дори когато ме познават и знаят, че няма да разреша да разговарят с мен високомерно. Тази интонационна природа си остава и тогава си мисля: какво става, когато идва 80-годишна селска старица? Тя няма да стигне до кабинета. Властта не придоби милосърдие, не придоби чувство за служене.

**- Ако говорим за „възглавницата”, останала от Толстой, от неговите идеи... Това, с което се сблъсква Нехлюдов, го променя. А вашият главен герой, сблъсквайки се с действителността, се движи и не се променя.**

- Да, той почти не действа. Енергията на властта и парите не е сред неговите страсти. Бидейки такъв пасивен, за мен той е истински руски герой. Работата не е в неговата професия.Той не представлява никого. Нито властта, нито обществото, нито интелигенцията. Той представлява само себе си и отговаря само за себе си. Втората беда на нашето време е тоталната имитация. Каквато и тема да се подхване, ще стигнем до сурогата. Терехов е добър с това, че не имитира нищо. Той е смел и не се бои да си задава всякакви въпроси. Филмът започва. Любовна среща с жена в червена блуза. Тя иска да си тръгне. Той седи инертен. Тази жена му е изпила енергията, но всъщност се е заразила от неговото състояние – и започва верижна реакция, това състояние е издържано в целия ритъм на филма. То е валидно за всички персонажи. Както казва Бродски, „различаваме се един от друг само по степента на отчаянието от себе си”. Тази фраза характеризира всеки герой след среща с Терехов. Той не прави нищо, но движи сюжета. Това е истински герой, който се нуждае да умре, за да възкръсне. Беше ми важна тази верижна реакция, която ни обединява, изработва един дъх. Ако говорим за Толстой, той е писал, че мнозина са смятали баща му за безволев човек, но той, отстранявайки се от проблемите, е запазвал свободата си. Терехов изисква яснст и често предпочита да даде на човек плик с пари, вместо да го удари в лицето. Това не е безволие, а осъзнато поведение.

**- Концепцията на Толстой за несъпротивлението също е застъпена във вашия филм. В това число, например, през пликовете – като опит да се откупиш от това зло.**

- Абсолютно. Когато се потопиш в художественото пространство, отговорите изглеждат лесни. Веднага, след като попаднеш в пространството на злото, моментално те преценяват. Задават въпроси, след които ти се иска час по-скоро да се свърши с този процес. Това не е безволие. Терехов се оказва в зона, където може само да се раздават пари. Само и само да го оставят на мира. Да си събере мислите. Всички сме смъртни. Това за Терехов е толкова безусловно и толкова го занимава, че нито срещата с жената, нито несгодите на болната майка, нито проблемите в работата му дават да си поеме дъх. Това е все едно езикът отново и отново да се докосва до болния зъб.

**- Героят изглежда човек от миналото. В сцената на гробището той гледа портрета на роднина на паметник и вижда самия себе си.**

- Да, така е.

**- Разкажете по-подробно за работата върху неговия образ.**

- С Алексей Вертков посветихме доста време на подготовката на филма. Много мислихме за емоционалната тоналност. Например, мен ме възхити изложбата на Анселм Кифер в Ермитажа. По мотиви на Хлебников, той е направил чудесни инсталации. Уморени фактури, уморен град, уморен човек. Руските мъже трябва да бъдат уморени. От очакване на войни, от мисли как да оцелеят, как да изхранят семейството. При Кифер открихме много точни колористични фактури. Много ни е близък неговият композиционен ритъм. Беше ни необходимо да подсилим усещането, когато си позволяваш да стигнеш дъното, за да се оттласнеш от него. А в Пушкинския музей имаше изумителна изложба на Хаим Сутин. С Льоша ходехме да я гледаме и тя ни помагаше. Трудно е да се каже с какво. Но ракурсът към бялата светлина на Сутин ни беше близък. Разбира се, четяхме, подробно говорехме за Толстой.

**Важно ли е за вас зрителят да чувства същия дискомфорт, който изпитват героите ви?**

Не рационално. Само в случай, когато това помага на зрителя да разгадае характера на екрана. Никога не създавам допълнителни неловкости на актьорите. Винаги ми е странно, когато някой режисира чрез микрофон. При нас на терен контактът е непрекъснат. При мен актьорите са винаги готови да импровизират, да получат нова задача в кадъра. Това ги мобилизира.

**- Във филма отчаянието удря главния герой, майка му, гледачката ѝ – дори физиологично. Смятате ли, че отчаянието е болест?**

- Човек е длъжен да страда. Само страданието прави човека човек. Само страданието формира нашето лице и дава възможност да отговаряме за него. По никакъв друг начин няма да можем да покажем своята жива душа. Дали отчаянието е болест? Не, понякога е и здраве. Може да бъде заразително. Но, ако го изпитваш, значи си жив.

**Антон Фомочкин**

*Colta.ru*, 19 септември 2019 г.



**Алексей Вертков в кадър от *Възкресение***

**Вестник за критика, дебати и културни удоволствия**

**K**

**www.kweekly.bg**

Адрес на редакцията

**1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж**

**e-mail: kultura@kweekly.bg**

Редакционен екип

**Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Христо Буцев**

**Автор на главата на вестника Кирил Златков**

**Издава фондация „Пространство *Култура*“** ISSN - 2603-4441